FACULTAD DE HUMANIDADES

DOCTORADO EN LITERATURA HISPANOAMERICANA CONTEMPORÁNEA

WOMANISMO LADINOAMEFRICANO: TRADICIÓN ORAL; MEMORIAS DE LA ESCLAVITUD E IDENTIDADES EN CUATRO NOVELAS LADINOAMEFRICANAS.

Tesis para optar al grado de Doctora en Literatura Hispanoamericana Contemporánea.

Lilian Joscelyne Salinas Herrera

Profesora Guia: Dra. Daiana Nascimento dos Santos

Valparaíso, Chile

2022

DEDICATORIA

Dedico esta investigación a toda la comunidad africana y afrodescendiente en el mundo que resiste y lucha diariamente ante diversas formas de opresión y que a pesar de todo, aún son capaces de sonreír y enseñarnos como se debe amar a la humanidad.

A los Pueblos Originarios y sus descendientes en toda Améfrica.

A la Madre Naturaleza y todas las deidades que nos acompañan y guían siempre.

A mis ancestras: Lelita Blanca, Lelita María, Bisabuela Inés, Bisabuela Mercedes, Tía Verónica, Tía Bernarda, Prima Pamelita y especialmente a mis amadas Tikita y Grace (te extrañaré eternamente, perrita).

A mi ancestro: tata René.

A mi amor y compañera de tantos años, Carmen Gloria.

A mis incondicionales de siempre: papá José, mamá Patricia, hermano Gonzalo, hermana Katherine, sobrinitas Lizbeth; Matilda; Fernanda; Alicia, sobrinito Alexis.

Todas y todos están presentes en mi vida y soy una agradecida por tenerles y contar con sus presencias tanto espirituales como físicas.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a la Universidad de Playa Ancha por darme la oportunidad de cursar estos estudios de Doctorado en Literatura Hispanoamericana Contemporánea. Como siempre, ha sido y seguirá siendo un orgullo y un privilegio ser alumna de esta Casa de Estudios.

A mi profesora Daiana Nascimento dos Santos, una verdadera Guía en este extenso camino. Mis respetos a ella tanto por su trayectoria profesional como por su calidad humana.

A Silvia Sarzoza, quien en un momento crítico me trató con dignidad y respeto, haciéndome entender que por sobre las jerarquías, somos humanas.

A todas y todos quienes me dictaron clases durante mis estudios de doctorado, cuyas enseñanzas me ayudaron a cimentar las bases de esta investigación.

A la Cátedra Fernando de Magallanes del Instituto Camões – Portugal; el proyecto CONICYT PAI / Convocatoria Nacional año 2018. Subvención a la instalación en la academia; y al proyecto FONDECYT de INICIACIÓN en INVESTIGACIÓN 2020 "Crisis humanitaria y migración en la novela reciente de África y Latinoamérica". Todo coordinado por la Doctora Daiana Nascimento dos Santos.

A mi familia y seres querides y amades en general. Gracias una vez más por intentar comprender y contener a esta alma tan inquieta.

Finalmente, agradezco a quienes con su calidad humana y especialización me han tendido una mano solidaria en momentos de crisis y me han ayudado a "volver a mí": Alberto Molina Sánchez (terapeuta de biomagnetismo y coaching); Milton (acupuntura).

RESUMEN Y DESCRIPTORES

Introducción: la invisibilización (H)istórica de la herencia ancestral afrodescendiente en países latinoamericanos ha generado vacíos en la formación identitaria de dichos países alimentando diversas prácticas racistas, como la estereotipación de sus representantes equiparable con lo sucedido con otros grupos considerados como "minoritarios": las mujeres y los representantes de pueblos originarios, en diversos medios de comunicación y creaciones artísticas, incluyendo obras literarias. Para poder reparar el daño infringido históricamente sobre estos grupos es necesario desarrollar investigaciones que den cuenta de dicha herencia y de aquellas representaciones "otras" que ayuden a quebrantar los discursos hegemónicos.

Métodos: se realizará un análisis literario comparativo sobre cuatro novelas contemporáneas de dicho bloque de países, centrado en las representaciones de mujeres esclavizadas durante la época de la colonia. Además, se presentará al *Womanismo Ladinoamefricano*, una apuesta teórica que se utilizará como guía para estudiar las ya mencionadas representaciones literarias.

Resultados: los resultados de la investigación permiten ampliar las perspectivas para estudios tanto literarios como de otras disciplinas que consideren las influencias de las raíces tanto africanas como de pueblos originarios en la rebautizada Ladinoaméfrica de Lélia Gonzalez.

Discusiones: los análisis de las novelas dan cuenta de nuevas posturas que cuestionan el discurso oficial. Las obras protagonizadas por mujeres africanas o afrodescendientes esclavizadas en la época de la colonia latinoamericana permiten acercarse a la raíz afrodescendiente, generando espacios para nuevas discusiones frente a los procesos de formación de dicho bloque de países.

DESCRIPTORES
<NOVELAS CONTEMPORÁNEAS> <MUJERES ESCLAVIZADAS> <LITERATURA COMPARADA> <WOMANISMO LADINOAMEFRICANO>

ABSTRACT AND KEYWORDS

Introduction: the (H)istorical invisibility of the Afrodescendant ancestral heritage in Latin American countries has generated gaps in the identity formation of these countries, fueling various racist practices, such as the stereotyping of their representatives comparable to what happened with other groups considered as “minorities”: the women and the representatives of original people, in various media and artistic creations, including literary works. In order to repair the damage historically inflicted on these groups it is necessary to develop researches that account of said heritage and those “other” representations that help to break the hegemonic discourses.

Methods: a comparative literary study will be carried out on four contemporary novels form said bloc of countries, focused on the representations of enslaved women during the colonial era. In addition, the *Womanismo Ladinoamefricano* will be presented as a theoretical approach that will be used as a guide to study the aforementioned literary representations.

Results: the results of the research allow broadening the perspectives such as for literary studies as for other disciplines that consider the influences of both: African roots and Original People in the rebaptized Ladino Améfrica of Lélia Gonzales.

Discussions: the analyses of the novels show new positions that question the official discourse. The works starring African or Afro-descendant women enslaved at the time of Latin American colony allow us to approach the Afrodescendant root, generating spaces for new discussions regarding the processes of formation of said bloc of countries.

KEYWORDS

<CONTEMPORARY NOVELS> < ENSLAVED WOMEN> <COMPARATIVE LITERATURE> <WOMANISMO LADINOAMEFRICANO>

Tabla de contenido

INTRODUCCIÓN 1

Antecedentes de la investigación. 1

Justificación de la Investigación. 6

Planteamiento del problema. 8

Preguntas de investigación. 9

Hipótesis 11

Objetivos de la investigación. 12

Objetivo General: 12

Objetivos Específicos: 13

Definición del corpus. 14

ESTADO DEL ARTE 17

MARCO TEÓRICO. 33

1.- Literatura Comparada 35

1.1 Imagología 39

2.- Aproximación del Africana Womanism a Ladinoaméfrica. 44

2.1.- Introducción al Womanism. 45

2.2- Africana Womanism: 53

2.3.- Womanismo Ladinoamefricano. 59

3.- Tradición Oral 67

4.- Memorias 70

5.- Identidad(es). 73

MARCO METODOLÓGICO..... 76

CAPÍTULO I: Análisis de *Afuera Crece un Mundo.* 82

CAPÍTULO II: *Análisis de Jonatás y Manuela* 119

Jonatás/ Nasakó Zansi. 127

CAPÍTULO III: Análisis de *Malambo.* 156

CAPÍTULO IV: Análisis de *Um Defeito de Cor.* 203

CONCLUSIONES Y DISCUSIONES 262

¿Qué pasó aquí? 262

¿Qué hicimos y cómo lo hicimos? 268

REFERENCIAS 282

INTRODUCCIÓN

Antecedentes de la investigación.

En el año 2000, en la ciudad de Santiago de Chile durante la Pre Conferencia preparatoria para la III Cumbre Mundial contra el Racismo, la Discriminación racial y otras formas conexas de Intolerancia que se llevaría a cabo en Durban y frente a la pregunta de si en su país habían “negros”, el entonces presidente de Chile, Ricardo Lagos Escobar respondió sin dudar si quiera que en dicho país no habían “negros” porque se habían muerto de frío. Así lo ha testimoniado en múltiples ocasiones Marta Salgado, mujer afrodescendiente y fundadora de la ONG chilena “Oro Negro”, quien estaba presente en aquella reunión junto a otras personas afrodescendientes chilenas(os) quienes, ante la evidente ignorancia del alto mandatario, no dudaron en ponerse de pie y enrostrarle que estaban ahí, y que por ende no habían muerto de frío.

Y aunque el equívoco presidencial, frente a representantes no solo chilenos sino que de diversos países invitados podría haber sido ignorado y archivado como una simple anécdota, no fue así ya que en el año 2019 los afrodescendientes chilenos lograron ser reconocidos ante la ley 21.151[1], con lo cual se plantó la semilla no solo para reconocer una profunda raíz que une a todo un continente con otro, sino que para quebrantar diversos paradigmas, silencios y vacíos históricos que se vieron evidenciados en el error de la otrora máxima autoridad de dicho país.

[1] Aclaramos que a pesar de la aprobación de dicha ley, el país aludido aún dista de brindar el reconocimiento requerido al pueblo tribal afrodescendiente, lo cual es reflejo no solo de la profunda ignorancia producto del proceso de borroneo histórico de dicha herencia, sino que además del racismo intrínseco que se disemina en la sociedad chilena. Ejemplo de esto ha sido la negativa de entregar escaños reservados para este Pueblo en la actual Convención Constituyente, dejándoles sin representatividad dentro de aquel importante organismo encargado de redactar la nueva constitución que regirá al país. Agregado a esto, la Mesa Técnico y Política del Pueblo Tribal Afrodescendiente Chileno acaba de acusar públicamente que la Comisión de Sistema Político, Gobierno, Poder Legislativo y Sistema Electoral del organismo ya mencionado rechazó las indicaciones número 102, 103 y 105 a través de las cuales se reconocía la preexistencia del Pueblo tribal Afrodescendiente además de garantizar la generación de políticas públicas que fuera a favor de dicho Pueblo.

Es ese impulso por saber de esta herencia, por investigar y compartir sus saberes y por reparar el daño que por siglos se ha infringido en contra de las personas tanto africanas como afrodescendientes en la diáspora el que nos lleva a desarrollar esta investigación literaria en cuyo corpus se incluyen cuatro novelas latinoamericanas[2] o más bien **ladinoamefricanas**[3] [4], adoptando una mirada decolonial y apegándonos a la propuesta de apropiación conceptual de la teórica brasileña Lélia Gonzalez, quien en el texto " A categoría político cultural-da amefricanidade" de 1988, en pos de reconocer la herencia africana

[2] Tener en cuenta que para este estudio, cada vez que se utilice el concepto de América Latina o sus derivados (latinoamericana(o), latinoamericanidad, entre otros) se hará para referirse a eventos que se desarrollaron en dicho territorio durante la llamada "época colonial" (siglos XVI al XIX) o para cuando se cite a otros(as) autores(as) incluyendo a la vez, la postura entregada por la intelectual chilena Ana Pizarro en el artículo "La noción de Latinoamérica y del Caribe como problema historiográfico" (1985), en la que se incluye a Brasil como país de lengua y cultura portuguesa; así como también a la América de lengua y cultura de los pueblos originarios(indígena) lo cual se complementa con la siguiente cita :

> Así, la historia de esta noción abarca o desborda ampliamente la latinidad, lo que no obsta para que el mismo Pedro Henríquez Ureña afirme muy certeramente que el tronco cultural del continente está constituido por la gran familia "románica". Este tronco va integrando relaciones culturales de diversa procedencia a través de su historia, que es una historia de adopción permanente de culturas inmigratorias. (564)

[3] En este estudio adoptaremos el concepto de Améfrica Ladina, aplicándolo a su vez en sus gentilicios y derivados, pudiendo ser estos: ladinoamefricana, ladinoamefricano, ladinoamefricane, ladinoamefricanidad, entre otros.

[4] Al utilizar el término ladino, y sus derivados lo hacemos abordando diversas definiciones que permiten flexibilizar y ampliar su uso. Comenzando por la postura presentada por Rafael Gallegos Vásquez, quien en el texto "Los conceptos de 'indio' y 'ladino': construcciones histórico sociales definidas por sus relaciones" (2003) plantea que en un principio dicho concepto correspondía a una categoría creada socialmente que era utilizada para referirse a aquellas personas de pueblos originarios (nombrados como "indios" por el autor) que adoptaban las costumbres y los modos de los colonizadores, para luego ampliar el concepto incluyendo a los mestizos y mestizas además de los "blancos" y "extranjeros" en tanto dominadores de los "indios" (9). Sumado a esto, consideramos importante incluir la aproximación de Severo Martínez Peláez, quien en el libro *La patria del criollo* (2015) indica que los ladinos: "no eran ni indios, ni españoles, ni criollos. El concepto ladino es más amplio porque incluye a los 'negros' (160). Considerando este planteamiento, finalmente nos aproximamos a la definición entregada por el profesor Diogo Bogéa en su exposición " A categoría político-cultural de amefricanidade" (2021) subida en el canal de Youtube de la Oficina de Filosofía de la UERJ (Universidad del Estado de Río de Janeiro) en la que se refiere a "ladino" como al concepto utilizado para identificar a aquellas personas que fueron esclavizadas en la época de la colonia y que desarrollaron cierta "expertice" que les permitió desenvolverse en el territorio al cual habían sido traídas y traídos por la fuerza.

en América propone renombrar a este continente como Améfrica. Esa América Africana desconoce la "latinidad" históricamente asignada (por eso América Latina) ya que, según aclara la autora es inexistente, por lo que se debe cambiar la "t" por la "d" quedando entonces con el nombre que sería más apropiado y correcto para este territorio, el cual sería "Améfrica Ladina" (69).

Siendo así, debemos aclarar que en los orígenes de este trabajo se buscó incluir en primer lugar obras chilenas que cumplieran con el perfil antes mencionado. Mas, al no encontrar dichas obras ya que aún no se han escrito en este país, la idea original debió ser desplazada e incluir novelas escritas en otros países de la parte sur del continente americano.

Y es que la invisibilización histórica de la herencia africana en las tierras bautizadas como América(y rebautizada como Améfrica por Gonzalez) ha hecho mella en nuestras identidades, llevándonos no solo a ignorar u obviar su influencia en la formación de los países de este bloque (lo cual se ve ejemplificado en el caso del presidente Lagos), sino que además nos ha llevado a crecer fantaseando con una "blanquitud" absoluta, despreciando a quienes con piel más oscura visibilizan estas "otras" existencias que nos alejan de Europa y nos acercan a África. Esto sin duda también ha afectado a la población afrodescendiente quienes no encuentran ni el reconocimiento ni el apoyo necesario para difundir sus herencias ancestrales, lo que se ve ejemplificado en la dificultad para acceder a las novelas del corpus de esta investigación y en la ausencia de la novela chilena dentro del mismo.

Entonces, esta falta de la obra de Chile en la presente investigación será sin duda el silencio más audible y la ausencia más presente que ejemplifica el éxito del borroneado cultural de nuestra herencia africana y del vacío en nuestras memorias históricas, hacia las cuales esta investigación busca abrir paso con la esperanza de verla brillar cada vez con más fuerza.

Pero dicho proceso, como insinuamos anteriormente, no solo afectó a dicho país, sino que en diverso grado también involucró a todos los países del continente, en cuyas memorias históricas se ha invisibilizado la herencia africana. Así lo señala Rina Cáceres Gómez, en el siguiente párrafo que es

parte del texto “Los silencios en nuestra historia” extraído del compilado *Del olvido a la memoria, 1: africanos y afromestizos en la historia colonial de Centroamérica* (2008):

> A finales del siglo XIX, continúa, la mayor parte de las élites intelectuales involucradas con la articulación de los nuevos Estados escogieron recapitular aquello que creían daba fundamento histórico a cada Estado. Escogieron fechas, héroes y procesos que quedarían en la memoria oficial, seleccionando lo que debía ser recordado. En un momento en que luchaban por lograr la admisión y el respeto dentro de la hermandad de naciones basadas en la supremacía blanca en el mundo atlántico de entonces, “olvidaron” las contribuciones de la población de ascendencia africana en el surgimiento de los estados nacionales en Centroamérica que fueron claramente centrales. Esta política fue parte de un movimiento ideológico más amplio que se dio en el continente latinoamericano. (14)

Sumado a ese proceso de invisibilización aplicado sobre la ancestralidad africana y afrodescendiente en todo el bloque de países latinoamericanos, debemos agregar el constante esfuerzo realizado por las elites históricas de eliminar y hacer desaparecer los legados provenientes desde los pueblos originarios que por siglos han debido luchar en contra de los poderes coloniales que aún les mantienen sometidas y sometidos.

Ambas luchas (afrodescendientes y de pueblos originarios) surgen hermanadas contra la figura del racismo que, según Lélia Gonzalez en el texto antes referenciado: “… é suficientemente sofisticado para manter negros e

índios na condição de segmentos subordinados no interior das classes mais exploradas...” (73).[5]

Es en esa resistencia y rescate de dichas ancestralidades que surge el Womanismo Ladinoamefricano, nuestra propuesta teórica que remoza y “ladinoamefricaniza” el Africana Womanism creado por la estadounidense Clenora Hudson-Weems a comienzos de la década de los ochenta y que es parte del “Womanism”, una corriente de pensamiento cuyo concepto fue acuñado por Alice Walker en 1979.

La propuesta de Hudson-Weems pone en el centro de las discusiones el origen africano y la defensa de este y de sus tradiciones tanto por la comunidad africana como por los afrodescendientes en la diáspora, resaltando como parte de esta discusión la creencia en la posibilidad de desarrollar una relación de compañerismo entre mujeres y hombres, priorizando la protección de las familias y de la vida en comunidad como forma de sobrevivencia por sobre los conflictos de poder que pudiesen surgir debido a diferencias de género las cuales son el centro de las discusiones de diversas ramas feministas, incluidas las del feminismo negro. A esto agregamos con nuestra propuesta del Womanismo Ladinoamefricano la conexión con los pueblos originarios que conforman Améfrica. Específicamente, delimitaremos el estudio a las representaciones literarias de mujeres amefricanas esclavizadas en la época de la colonia en cuatro países de este bloque de acuerdo al origen de las novelas del corpus, es decir: Ecuador; Perú; Brasil y Colombia.

Siendo así, aclaramos que en este análisis se problematiza el rol político y cultural de las mujeres afrodescendientes, las cuales son representadas en las novelas de este corpus de una forma disruptiva en tanto herederas y representantes de dicha tradición, apostando a la expansión de las visiones de los procesos de formación de los países que componen Nuestra Ladinoaméfrica.

[5] “…es suficientemente sofisticado para mantener negros e indios en la condición de segmentos subordinados en el interior de las clases más explotadas…” (Gonzalez 73).

Justificación de la Investigación.

Respecto a las obras de las autoras que seleccionamos en el corpus de esta investigación, podemos decir que en todas ellas el rescate de la memoria ancestral africana está presente y es embellecida por los distintos recursos literarios utilizados por las artistas a la hora de crear sus escritos. Aún así, notamos que sus creaciones en general surgen diferenciadas de acuerdo a las influencias venidas desde los espacios geográficos específicos en donde estas escritoras ladinoamefricanas se han desarrollado. Esto en parte se debe a los relatos e imágenes de los que han sido receptoras y que dan cuenta de diversas realidades que se plasman no solo en sus textos, sino que en sus cotidianeidades.

Por un lado, tenemos a Luz Argentina Chiriboga, quien desde la provincia de Esmeraldas en Ecuador ha recibido la herencia afrodescendiente que es celebrada en dicho lugar, acompañada por una fuerte influencia de los paisajes, la naturaleza y la historia que reconoce a aquel sector como el primer asentamiento de cimarrones(as) en Latinoamérica. Su prolífica obra incluye poemarios, relatos y ensayos además de las novelas: *Bajo la piel de los tambores* (1991); *Jonatás y Manuela*, publicada en el año 1994 y seleccionada en el corpus de esta investigación; *En la Noche del Viernes* (1997); *Cuéntanos Abuela* (2002); *Desde la Sombra de Silencio* (2004) y *La Nariz del Diablo* (2010).

Sumada a la autora anterior, tenemos a Lucía Charún- Illescas, de la ciudad de Lima en Perú quien vive en una especie de auto-exilio en Hamburgo, Alemania. A pesar de la distancia con su país natal es ahí donde ha explotado su creatividad, revelando y celebrando una identidad de mujer ladinoamefricana que inspira sus luchas y sus escritos enfocados en dicha herencia, entre los que encontramos: *Lateinamerika in Hamburg* (1995); *Malambo* del año 2001; y *Canticuentos Infantiles* (2020). De estas, es la segunda, *Malambo* la que por su pertinencia ha sido seleccionada para esta investigación.

Por otro lado, desde Cali en Colombia tenemos a Adelaida Fernández Ochoa, quien además de la novela del corpus de esta investigación *Afuera Crece un Mundo* (2017), publicada en su primera edición con el nombre *La hoguera lame mi piel con cariño de perro* (2015), publicó en el año 2019 *Toques de son colora'*. En ambas obras se permea la herencia amefricana que es parte de la historia de vida de la escritora, quien logró captar su esencia a pesar de la ausencia de mujeres protagonistas amefricanas en las obras que estudió para su tesis de maestría, lo cual la llevo a atender ese vacío con gran compromiso. A estas dos novelas debemos agregar un relato intitulado *Pan de Vida* incluido en la antología *Cuerpos: veinte formas de habitar el mundo*, también del año 2019 y su primera novela *Que me busquen en el río* (2006). Ambas historias atienden a una coyuntura de problemáticas sociales más actuales en donde la represión y el abuso se mezclan con las injusticias de esta era.

Por último, en Brasil nos encontramos con Ana María Gonçalves. Nativa de Minas Gerais, creció en una familia poco convencional, de diversos orígenes y herencias desde donde heredó el amor por la lectura, lo que la llevó a escribir desde muy temprana edad (aunque sin publicar). Sin embargo, su obra comenzó a ver la luz en ella solo después de dejar su trabajo de publicista, siendo ya adulta cuando escribió en su blog la que sería su primera novela: *Ao lado e à margem do que sentes por mim* (Al lado y al margen de lo que sientes por mi) del año 2001, la cual está basada en experiencias y reflexiones luego del proceso de divorcio de su marido. A esta se suma una participación en los textos del libro *Relicário de sonhos* publicado en ocasión de una exposición artística en la galería de arte ARA de Lisboa también en el año 2001 y su obra más galardonada *Um Defeito de Cor* (2006) parte del corpus de este trabajo y que llama la atención no solo por su gran extensión, sino que por la maestría con la cual fue escrita además de la energía de la herencia afrodescendiente que parece haberse apoderado de la autora durante el proceso creativo, siendo la única que refleja en su bibliografía aquella influencia hasta el momento, habiendo sido seguida por *Estado e Igreja: educação escolar no Brasil* (Estado e Iglesia: educación escolar en Brasil) del 2021.

Como podemos apreciar, la elección de las obras del corpus de esta investigación sorprende por lo poco común que parecen ser. Esto va enlazado con las influencias que han actuado sobre las autoras de las mismas, quienes se han dejado guiar por las voces de aquellas mujeres esclavizadas en la época colonial que se conectan con sus propias biografías y con la biografía de toda Ladinoaméfrica posicionándose como mujeres ladinoamefricanas defensoras de aquellas memorias y que, con las novelas específicas que seleccionamos para esta investigación, nos han brindado las herramientas, sean estas imágenes, historias, vivencias, voces, sonidos, etc. que inspiraron para que este trabajo se encaminara por teorías afrocentradas como el Africana Womanism, el cual derivó en nuestra propuesta del Womanismo Ladinoamefricano ejemplificado en el breve conjunto de narraciones que logramos incluir y que esperamos poder ampliar en el futuro para fomentar, desde el análisis literario, el estudio de las raíces ladinoamefricanas.

Planteamiento del problema.

La problemática abordada en esta investigación tiene relación con el cuestionamiento y a la desestabilización del pensamiento colonial europeo que ha primado en diversas áreas durante el desarrollo de los países ladinoamefricanos. Específicamente, en las novelas escogidas como corpus de este estudio se selecciona un grupo de personajes mujeres afrodescendientes que muestran una imagen distinta en roles protagónicos que se diferencian de las representaciones existentes en la literatura perteneciente al canon literario. Además, estas obras presentan un punto de validación trascendental para la mirada propuesta en este estudio, ya que además de desarrollar historias en donde el protagonismo pertenece a diversas mujeres afrodescendientes, también las autoras de estas novelas son mujeres pertenecientes a este grupo, apropiándose de sus discursos y de sus voces, generando rupturas, quiebres y cuestionamientos que incomodan al discurso hegemónico, y en donde las tradiciones venidas desde África hayan su lugar en la historia de Latinoamérica,

resaltando el sentido de vivir comunidad en donde hombres y mujeres priorizan la defensa de la familia buscando respetarse y apoyarse mutuamente ante las adversidades y ante la amenaza de desaparecer.

Se enfrenta así con este estudio el desafío de otorgar mayor claridad a un punto de vista nublado por la historia oficial, en donde el factor afrodescendiente existente en los procesos de formación de los países Ladinoamefricanos es ignorado o mencionado sólo como un grupo de anécdotas sin mayor relevancia, siendo parte relevante de este estudio la problematización de aquellas representaciones históricamente estereotipadas de las personajes femeninas afrodescendientes en diversos medios, las cuales han sido altamente sexualizadas, presentadas sin voz ni opinión, acostumbradas a la sumisión, victimizadas e incapaces de sobreponerse a las adversidades o de revelarse frente a los poderes que les subyugaban, otorgando una mirada "otra" que complementa y enriquece los discursos hasta ahora existentes sobre la conformación histórica de los países de este bloque, abriendo espacios de discusión y dialogo que permiten expandir las visiones sobre los orígenes y la cultura de dichos países.

Así también, se presenta una forma distinta de validación cultural a través del estudio en donde se destaca la relevancia que tiene la tradición oral para los pueblos ágrafos como parte de su identidad cultural, y que en este estudio se establece como un lugar de resistencia de estas culturas frente a las redes del poder colonial.

Preguntas de investigación.

Atendiendo a las problemáticas que emergen frente al análisis del corpus seleccionado, se aclara que a lo largo de esta investigación se buscará dar respuesta a las siguientes preguntas:

1) ¿De qué manera en el corpus seleccionado para este estudio se subvierten las interpretaciones existentes sobre las mujeres afrodescendientes?

2) ¿Hasta qué punto el Africana Womanism de Clenora Hudson-Weems y el modelo para estudios de Literatura Comparada Imagológicos desarrollado por Daniel- Henri Pageaux pueden ser métodos funcionales a la hora de analizar las novelas del corpus de esta investigación?

3) ¿Cómo la ampliación teórica del Womanismo Ladinoamefricano expande las aproximaciones y propuestas tanto del Africana Womanism como de la Amefricanidad y en qué medida esa expansión es reflejada en las obras del corpus?

4) ¿Cuál es el rol que juegan las personajes afrodescendientes de las novelas del corpus en la formación identitaria de los países ladinoamefricanos?

5) ¿Cómo, en las obras del corpus de esta investigación, se provoca el descentramiento de la historiografía oficial y hegemónica?

6) ¿Cuál es la relevancia que adquiere la comunidad afrodescendiente y la alianza entre hombres y mujeres de dicha comunidad en las representaciones literarias de las novelas del corpus?

7) ¿Qué importancia se le atribuye a la tradición oral, a las memorias y a las identidades, tanto individuales como colectivas de las personajes seleccionadas?

Hipótesis

Atendiendo a la naturaleza de esta investigación, en cuyo corpus se logran encontrar representaciones literarias que se corresponden y se conectan entre si, en tanto mujeres esclavizadas africanas o afrodescendientes cuyas herencias ancestrales las dotan de características particulares que no solo resaltan en ellas, sino que parecen expandirse hacia otras u otros representantes de dicho grupo, dando cuenta de un estilo de vida comunitario particular que se hermana con los pueblos originarios en Ladinoaméfrica, es que surge la hipótesis de este estudio. Dicho planteamiento dice relación con la idea de que en las novelas seleccionadas como corpus de este estudio se logran subvertir las representaciones literarias de las mujeres afrodescendientes al ser colocadas en roles protagónicos rompiendo con la victimización y la estereotipación en las que usualmente han sido representadas y encasilladas. Esto debido a que en dichas obras las personajes son construidas empoderadas por la fuerza de sus memorias y tradiciones validando sus procesos de formación identitaria tanto individuales como colectivos, estableciendo un lugar de resistencia frente al poder que en las novelas se contextualiza en diversos países latinoamericanos en la época colonial.

Estas historias “otras” encuentran su asidero en las biografías de las propias autoras, en quienes las herencias ancestrales que las agrupan como amefricanas, parecen impulsarlas a escribir para dejarlas manifestarse a través del proceso creativo tanto de las personajes como de las tramas que se desarrollan en un contexto también revolucionario, como lo fue el proceso independentista de Latinoamérica unido a la lucha por la emancipación y abolición de la esclavitud. Pero además, encontramos en dichas mujeres dos subgrupos que también se vuelven significativos para la propuesta de este estudio, ya que por un lado tenemos personajes que surgieron de la imaginación de las autoras, como lo son las protagonistas de la peruana *Malambo* y de la colombiana *Afuera Crece un Mundo*; y por otro tenemos a las

protagonistas de la brasileña *Um Defeito de Cor* y de *Jonatás y Manuela* las cuales fueron basadas en próceres cuyas existencias si bien no están del todo documentadas, si han sido conservadas y transmitidas a través de la tradición oral. Y aunque en las dos primeras novelas las personajes son completamente inventadas, de todas formas cabe mencionar que en sus tramas se incluyen diversos personajes que forman parte de los anales históricos “oficiales”, al igual como sucede en las otras dos novelas, entregándoles a las narraciones un enfoque quizás más realista. A su vez, se reafirma la idea planteada en esta investigación de entregar miradas diferentes, desde perspectivas distintas a las históricamente transmitidas, mezclando apreciaciones diferentes sobre diversos hechos históricos y ayudando de paso a cuestionar o complementar las apreciaciones existentes sobre los procesos de independencia y conformación de los países del bloque ladinoamefricano.

Objetivos de la investigación.

Complementando lo anteriormente expuesto, se aclara que en esta investigación se persiguen los siguientes objetivos:

Objetivo General:

Demostrar que el corpus seleccionado subvierte las interpretaciones sobre mujeres afrodescendientes de Latinoamérica y lo hace porque desplaza los siguientes elementos literarios: presentan un nuevo protagonismo, legitiman sus procesos identitarios individuales y colectivos, validan la vida en comunidad y el uso de la tradición oral en tanto medio de transmisión de memorias, de rebeldía, de sobrevivencia y de resistencia.

Objetivos Específicos:

1. Verificar si tanto la metodología encontrada en el Africana Womanism de Clenora Hudson- Weems como la del modelo para estudios de Literatura Comparada Imagológicos de Daniel- Henri Pageaux se ajustan a las expectativas perseguidas en este estudio y son funcionales a la hora de analizar las novelas del corpus seleccionado.

2. Proponer al Womanismo Ladinoamefricano como una nueva aproximación y expansión que surge a raíz de la combinación de las aproximaciones teóricas y propuestas encontradas tanto en el Africana Womanism de Clenora Hudson-Weems como en la Amefricanidad de Lélia Gonzalez en conjunto con las características dilucidadas en las novelas seleccionadas para esta investigación, dando cuenta de nuevas aproximaciones que posibilitan el reconocimiento no solo de la herencia africana, sino que también las de los pueblos originarios en el continente americano.

3. Distinguir el rol de las mujeres afrodescendientes representadas en las novelas del corpus, en tanto protagonistas de diversos procesos clave en el desarrollo de sus procesos identitarios individuales y colectivos.

4. Demostrar que estas obras provocan el descentramiento del discurso de la historiografía oficial y hegemónica, reposicionando en un nuevo lugar a las voces femeninas, ampliando las discusiones sobre los procesos de formación identitaria de los países incluidos en los análisis.

5. Destacar las representaciones literarias de las comunidades afrodescendientes presentadas en las novelas del corpus, en las que la alianza entre mujeres y hombres juega un rol importante en la lucha por su sobrevivencia.

6. Analizar la importancia que adquiere la tradición oral en las representaciones literarias de las novelas del corpus relativas a los pueblos afrodescendientes, en tanto medio de transmisión de memorias que influyen directamente en la construcción identitaria de las personajes.

Definición del corpus.

Atendiendo a las problemáticas abordadas en esta investigación relativas a la profundización de los estudios de raíces afrodescendientes en Ladinoaméfrica, en pos de cuestionar las voces "oficiales" que han escrito la historia de este continente siguiendo las miradas de las autoras antes referenciadas en tanto representantes de las mujeres que en Ladinoaméfrica se niegan a permanecer silenciadas y escondidas, se aclara que el corpus seleccionado es el siguiente: *Jonatás y Manuela* (1994) de Luz Argentina Chiriboga; *Malambo* (2001) de Lucía Charún Illescas; *Um Defeito de Cor* (2006) de Ana María Gonçalves; y *Afuera Crece un Mundo* (2017) de Adelaida Fernández Ochoa.

La selección de estas obras responde a la necesidad de encontrar aquellas voces de mujeres ladinoamefricanas que se unieran a las historias que daban cuenta de los procesos de formación de los países latinoamericanos en la época colonial brindando una perspectiva diferente a la que usualmente habíamos tenido acceso. Además, y avocándonos a lo netamente práctico, nos enfrentamos a la dificultad de poder acceder a dichas obras en el tiempo requerido y exigido para presentar el proyecto de esta investigación, ya que sólo habíamos leído una de ellas en ese entonces. Nos referimos a *Afuera Crece un Mundo*, pero más específicamente a su primera edición *La hoguera lame la piel con cariño de perro* del 2015, la que afortunadamente puede ser

conseguida de forma gratuita en Internet. Dicha obra había sido parte de la bibliografía del curso de Literatura Comparada dictado por la Dra. Daiana Nascimento dos Santos del programa de Doctorado en Literatura en el que estudiamos. Tras leerla, se despertó la inquietud por encontrar otras voces similares a las encontradas en ella, por lo que nos avocamos a preparar un listado de novelas en donde las tanto las protagonistas de los relatos como las escritoras de los mismos fueran mujeres afrodescendientes. Además, las obras debían poder ser adquiridas a tiempo, lo que resultó un tanto complicado, reduciendo el listado de ocho a las cuatro obras aquí incluidas.[6]

Lo interesante de sus tramas es que en cada una de ellas se puede obtener un pedazo de la historia de formación de Ladinoaméfrica desde un enfoque que antes había permanecido oculto o tergiversado, lo cual permite tener una visión más detallada de cómo la presencia no sólo de los próceres que intervinieron en los procesos de independencia durante la colonia, sino que de las "otras" comunidades tanto de pueblos originarios como afrodescendientes, influyeron en lo que hoy en día podemos comenzar a sentir y vivir como Améfrica Ladina, reorientando la percepción que tenemos sobre nuestras existencias y nuestros valores.

Las voces de las mujeres amefricanas que se hacen oír en estas novelas permiten expandir las discusiones sobre la (H)istoria[7] latinoamericana, las cuales responden a una necesidad intrínseca decolonial de cuestionar los relatos hasta ahora reconocidos como "oficiales" yuxtaponiendo otros, lo cual permite problematizar los conocimientos impuestos posicionando a dichas sujetos dentro de un espacio cuya exclusividad había sido históricamente

[6] Cabe aclarar que dicha dificultad para acceder a las obras, además de haber dejado fuera a otras obras, casi impide poder incluir a *Jonatás y Manuela* y *Malambo* que ya no cuentan con copias para ser vendidas en las librerías. No así *Afuera Crece un Mundo* y *Um Defeito de Cor* que pueden ser compradas a través de Internet.

[7] Al aplicar el concepto de (H)istoria buscamos hacer visible el cuestionamiento a lo que ha sido reconocido y enseñado en los establecimientos educacionales a través de diversas herramientas educativas en donde se ha mantenido una visión hegemónica del desarrollo de los diversos territorios Latinoamericanos desde el tiempo de la colonia, manteniendo el punto de vista de los colonizadores en la asignatura denominada "Historia", la cual a lo largo del tiempo ha sido reconocida como "oficial".

ocupada por hombres blancos. A través de las fracturas en dichos escenarios hegemónicos se posicionan las voces marginalizadas de mujeres afrodescendientes estableciendo un lugar de resistencia desde el cual se repolitizan los discursos y se hacen visibles los imaginarios que conforman la historia de Latinoamérica colonial que son parte de su identidad, la que es entendida ya no como una sola estructura sólida sobre la cual sentaron su base las diversas sociedades de dicho bloque de países, sino que como una multiplicidad variable, un todo que cambia y que se expande a medida que se quebrantan los límites de los conocimientos, sobrepasando las fronteras para llegar a lo que hasta ahora era desconocido por haber sido silenciado e invisibilizado.

ESTADO DEL ARTE

Tal como se indicó anteriormente, la selección del corpus de novelas incluidas en esta investigación nos llevó, en una primera instancia, a realizar una búsqueda para encontrar obras literarias que pertenecieran a la narrativa de mujeres ladinoamefricanas contemporáneas.

Es así como, luego de un proceso de revisión, logramos darnos cuenta de que las producciones literarias en esa área específica, si bien son un tanto limitadas en este bloque de países, se presentan como una propuesta emergente, a través de la cual se intersectan las posturas decoloniales con los movimientos por la reivindicación y reconocimiento de diversas minorías, entre ellas las de mujeres afrodescendientes tanto diásporicas como continentales.

Siendo así, a la hora de indagar en las representaciones de mujeres esclavizadas en la época de la colonia en Latinoamérica, consideramos importante tomar en cuenta el aporte de novelas escritas por mujeres afrodescendientes, ya que en ellas se puede sentir aquella influencia que quebranta los límites doblemente impuestos sobre estas sujetas, tanto por género como por ascendencia.

Entre ellas, podemos dar como ejemplo *Cielo de Tambores* (2001) de la argentina Ana Gloria Moya y que actualmente ha sido relanzada en el año 2021 con el nombre de su protagonista *María Kumbá*, personaje basado en la legendaria María Remedios, una mujer de ascendencia africana que colaboró y lucho por la independencia en Argentina durante la última mitad del siglo XVIII y primera mitad del siglo XIX[8].

Continuando, tenemos la novela *Calypso* (1996) de la escritora chilena-costarricense Tatiana Lobo, la que recorre tres generaciones de mujeres afrodescendientes reencarnadas y en donde el realismo mágico se entremezcla

[8] Si bien María Remedios murió sin recibir recompensa por su sacrificio y entrega a la patria, en el año 2013 en Argentina, a través de la Ley número 26.852 se le otorga reconocimiento legislativo, rindiéndole homenaje a su memoria en el “Día Nacional de los y las Afroargentinos(as) y de la Cultura Afro”, celebrando dicha herencia ancestral y el papel de la prócer en las Guerras de la Independencia en dicho país.

con el paisaje de Parima Bay, dejando abierto el camino para múltiples interpretaciones. Como señala Armando Rodríguez Ballesteros en la reseña "Calypso: Lo inevitable es la cercanía del mar, de Tatiana Lobo" (2002):

> Los fantasmas respiran en esta tórrida geografía. Puede sentirse que ellos son tan dueños como la narradora y sus personajes. En este caserío de ensueño los días transcurren con otra temporalidad. Parima Bay es la puerta a un mundo paralelo donde todo puede ocurrir: la montaña abraza y luego repulsa; los grandes y oscuros secretos son comidilla de todos; el amor es el indicio inevitable de la tragedia.

Siguiendo con esta lista incluimos a *Josefa Nelú* (1999) de la mexicana Oralia Méndez Pérez, en la cual, al igual que en las dos anteriores se presenta una propuesta que reivindica a la mujer amefricana, y que como indica Lancelot Cowie en el artículo "Esclavitud y resistencia de la mujer negra en Jonatás y Manuela, de Luz Argentina Chiriboga" (2012) las tres novelas anteriores: "…reconstruyen con notable convergencia la penosa travesía desde África, el trauma de la ruptura familiar, la humillación, las condiciones infrahumanas de la travesía, las vejaciones y las múltiples peripecias para alcanzar finalmente la emancipación anhelada" (Cowie 113-114).

A las obras mencionadas por Cowie agregamos: *Las esclavas del Rincón* de la uruguaya Susana Cabrera (2001), basada en un hecho real que marcó la historia de ese país: el asesinato de Celedonia Wilch por parte de dos de sus esclavizadas identificadas como Mariquita y Encarnación, quienes cometieron el ilícito tras años de soportar las torturas infringidas por su ama, hecho por el cual fueron condenadas a morir en la horca y que de alguna manera sirvió para comenzar el debate sobre la esclavitud en dicho país.

A la anterior sumamos *Rosalie l' Infame* (2003) de la haitiana Évelyne Trouillot, la cual invita a viajar al Haití colonial siguiendo la historia de su

protagonista Lisette y sus ancestras, situando a quienes leen en un contexto previo a la guerra por la independencia (conocida como Revolución Haitiana) que llevaría a este país a ser recordado como la primera "Nación Negra".[9]

Finalmente, podemos mencionar a Mayra Santos Febres, puertorriqueña quien con su obra *Fe en disfraz* del año 2009 abrió la puerta que conectaba diversos escenarios actuales de Ladinoaméfrica con un pasado que encierra la herencia ancestral venida desde África. En dichos pasillos temporales su protagonista Fe Verdejo, conecta su presente con un pasado colonial, en donde un vestido que perteneció a la esclavizada brasileña Xica da Silva despierta en la personaje el hambre por saber más sobre la historia no solo de dicha esclavizada, sino de otras mujeres que en su misma condición lucharon por su libertad y dignidad, sumergiéndose en un viaje casi mágico a través del cual la personaje resulta poseída por la fuerza de las esclavizadas.

Todas estas obras formaron parte en primera instancia del listado considerado como corpus para esta investigación, pero por diversos motivos (principalmente de acceso y tiempo) no pudieron ser incluidas en estos análisis, pero sin duda queda la idea de poder abordarlas más adelante en futuras investigaciones.

A ellas se podrían agregar otras obras que se acercan a lo requerido para desarrollar esta investigación, ya que también celebran las voces y presencias africanas y afrodescendientes en la diáspora ladinoamefricana, como por ejemplo *Úrsula* de Maria Firmina dos Reis que en Brasil inauguró, en el año 1859, el género narrativo afrobrasileño. Esta novela se presentó como una apuesta innovadora y muy arriesgada para la época ya que posee matices claramente antiesclavistas, rompiendo estereotipos y realizando un abordaje crítico a la esclavitud y a la representación de las mujeres afrodescendientes.

[9] Cabe señalar que previamente hemos trabajado en esta novela pero en su versión en español: *Rosalía la Infame* de la editorial chilena Ambos Ediciones publicada en el año 2016. En torno a ella, a su personaje principal y sus ancestras desarrollamos un análisis identitario en un artículo intitulado "Memorias y Trans-Formación de la Identidad de Lisette en la novela Rosalía la Infame de Évelyne Trouillot", al cual se puede acceder a través del link: https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-23762019000200061&lng=en&nrm=iso&tlng=en.

Otro ejemplo es una obra que no corresponde a una novela, sino más bien es una antología compuesta por tres cuentos y que se intitula *Las Negras* (2012) de la puertorriqueña Yolanda Arroyo Pizarro. Estos cuentos giran en torno a las historias de tres mujeres esclavizadas las cuales narran las vivencias desde sus puntos de vista, otorgando aquella percepción rupturista que se encuentra presente en todas estas obras ladinoamefricanas, que si bien no alcanzaron a ser parte del corpus de esta investigación, perfectamente podrían ser abordadas en otras investigaciones similares a la que estamos presentando aquí, y de la cuales ya existen otros ejemplos. Como muestra tenemos la Tesis Doctoral de Luciana da Trinidades Prestes del año 2015 intitulada "Recreando la imagen literaria de la mujer afrodescendiente en las narrativas femeninas afrocubanas y afrobrasileñas contemporáneas". En ella, al igual que aquí, el corpus está compuesto por cuatro novelas, pero el espacio geográfico se delimita en dos zonas: Brasil y Cuba. Las obras incluidas son: *Quarto de espejo* de Carolina María de Jesús (1960); *Um Defeito de Cor* (también incluida en nuestro corpus); *Santa Lujuria o Papeles de Blanco* (1988) de Marta Rojas; y *Golpeando la Memoria: testimonio de una poeta cubana afrodescendiente* (2005) de Georgina Herrera y Daisy Rubiera Castillo. En este trabajo, a pesar de no tratarse de un estudio comparativo, se logra encontrar una confluencia con nuestra investigación, principalmente tratándose de la representación de mujeres afrodescendientes en las que, según aclara Prestes: "… todas comparten una preocupación por desmitificar la imagen de la mujer afrodescendiente dentro de la historia literaria al incorporarla como el sujeto que tiene autoridad participativa dentro de la cultura y la formación identitaria de sus países" (6).

Sumado a estos estudios afrocentrados con perspectiva de género encontramos el artículo de Massimiliano Carta, intitulado "Mujeres como islas: la herencia cultural y religiosa afrocaribeña en las obras de Mayra Santos Febres, Wendy Guerra y Rita Indiana" del año 2020. En él, llama la atención la apuesta del autor por abordar no sólo las problemáticas representadas en las obras relacionadas con las mujeres afrodescendientes a raíz del sincretismo religioso

del credo católico y las herencias africanas, sino que además por incluir temáticas relativas a las discriminaciones tanto raciales como sexuales que son tensionadas en la mezcla en donde, por el lado católico existe una rigidez que impide ampliar la visión y que por ende choca con la amplitud y flexibilidad encontrada en las religiones de origen africano, específicamente la yoruba. Como indica el autor:

> Las cuestiones de género y las relaciones entre los sexos dentro de la religión yoruba tienen poco que ver con la concepción judeo-cristiana euro-estadounidense y, me atrevo a decir, con las principales religiones monoteístas...Dentro de esta compleja red familiar, constituida por Orishas ana-machos y ana-hembras (anatómicamente de un sexo o del otro), existen espacios en los cuales hay mayor posibilidad de que se produzca una subversión de las reglas "canónicas" y binarias de género. (119. El apartado es nuestro)

Las obras incluidas en el estudio de Carta, y que dan cuenta de aquellos conflictos producto del sincretismo religioso, son: *Nuestra Señora de la Noche* (2006) de la puertorriqueña Mayra Santos Febres (autora ya referenciada con *Fe en Disfraz*). Esta historia ambientada en los años treinta está basada en la vida de Doña Isabel "La Negra" Luberza Oppenhaimer y en su lucha por ascender socialmente cuando todo en su biografía indicaba que eso sería imposible debido a su vulnerabilidad social. Aquí la resiliencia de la protagonista se mezcla con su ambición y el uso de estrategias que incluso en esta época son cuestionadas moralmente.

La segunda obra del estudio es *Negra* (2013) de la cubana Wendy Guerra, la cual presenta a Nirvana del Risco, una mujer criolla afrodescendiente dotada de un espíritu rebelde que explora su sexualidad conectada a la

religiosidad afrocubana y, a la vez, desafía al racismo de su época inspirada por la fortaleza de su ascendencia y sus lazos de hermandad.

Finalmente, tenemos *La mucama de Omicunlé* (2015) de la dominicana Rita Indiana quien crea a un llamativo personaje: Acilde/Argenis que posee esta dualidad identitaria gracias a la transformación genérica a la que se somete. Ésta es posible gracias a la magia oculta en un ritual de santería adherido a la religiosidad heredada desde África.

A los estudios de Cowie, Prestes y Carta podemos agregar otra investigación que consideramos debe ser incluida aquí, ya que fue nuestro primer acercamiento a un trabajo en el que se seguía la línea de reivindicar la afro-herencia a través del análisis de obras literarias. Hablamos del texto de Daiana Nascimento dos Santos *El océano de fronteras invisibles: relecturas históricas sobre (¿el fin? de) la esclavitud en la novela contemporánea* tesis doctoral publicada en una versión revisada en el año 2015, la cual no solo es parte de nuestro Marco Teórico debido a sus significativos aportes, sino que resulta un antecedente valioso para quienes deseen embarcarse en este tipo de investigaciones en las que se involucren varias obras con enfoques afrocentricos a la vez. En el caso de este trabajo, se desarrolló un amplio estudio comparativo que envolvió a cuatro novelas: *Changó, el gran putas* (1983), del colombiano Manuel Zapata Olivella; *El Reino de Este Mundo* (1949) del cubano Alejo Carpentier; *A gloriosa familia* (1997) del angoleño Pepetela; y también (al igual que en este trabajo) *Um Defeito de Cor* (2006) de Ana María Gonçalves. En dicha investigación, además de dar validez a las tradiciones venidas desde África y que son celebradas en las obras del corpus, la autora explora y analiza los diversos matices que se presentaron en la esclavización de personas en América colonial, situándose dentro de los marcos de los Estudios Culturales y la Nueva Novela Histórica sobre la cual surge su propuesta de agregar la “reoriginalización” como una nueva característica a las ya preestablecidas por teóricos como Seymur Mentón (1993) y Fernando Aínsa (1996) (Nascimento dos Santos 20).

A esta referencia, debemos sumar los trabajos realizados por Clenora Hudson-Weems, los cuales también forman parte del Marco Teórico de esta investigación y en los que la autora no solo desarrolló su apuesta teórica del Africana Womanism, sino que además la aplicó en el análisis literario de diversas novelas, lo cual también sirvió como referente a la hora de idear este trabajo. Dichas publicaciones se intitulan: *Africana Womanism: Reclaiming Ourselves* (*Africana Womanism: Reclamándonos a Nosotras Mismas*) de 1995 que involucró a las novelas: *So long a letter* (1979) de la senegalesa Mariama Bâ; y las estadounidenses: *Praise song for the widow* (1983), de Paule Marshall *Disappearing Acts* (1989) de Terry McMillan; y *Beloved* (1987) de Toni Morrison la cual también está incluida en la publicación *Africana Womanism: Literary Theory (Africana Womanism: Teoría Literaria)* del año 2004 en la que Clenora Hudson-Weems profundiza y amplía las propuestas presentadas en el año 1995, agregando a la novela de Morrison, el análisis de *No Disrespect* (1996) de la también estadounidense Sister Souljah. En los análisis de las novelas desarrollados por Hudson-Weems, se da cuenta de la funcionalidad del Africana Womanism a la hora de analizar no solo obras literarias (como fue el caso) sino que el sistema de vida de las y los afrodescendientes en la diáspora que como vemos, en su caso se centro mucho más en Estados Unidos, pero que no necesariamente se debe limitar a ese espacio geográfico. Lo anterior ya que pensamos que en trabajos como el desarrollado por Cowie (2012), Prestes (2015), Carta (2020) o Nascimento dos Santos (2015) perfectamente podrían ajustarse los indicadores e incluir el Africana Womanism de Hudson-Weems, aunque para el caso específico de novelas ladinoamefricanas contemporáneas como las mencionadas hasta ahora, se ajustaría mejor nuestra propuesta de ampliación de la teoría de Hudson-Weems: el Womanismo Ladinoamefricano.

En cuanto al corpus específico de esta investigación, como podemos ver existe una de nuestras cuatro elegidas que coincidentemente ha sido trabajada tanto por Prestes como por Nascimento dos Santos, la cual es *Um Defeito de Cor* lo que no es de extrañar, ya que además de presentar una historia muy extensa y completa es (dentro del corpus) la más comercializada, contando

actualmente con 25 ediciones (la última en el año 2020) y una versión traducida al español presentada en dos tomos titulada *Un Defecto de Color* del año 2008, ampliando considerablemente su comercialización entre el público de habla castellana. Lo anterior da para pensar en considerar a esta obra como un "nuevo clásico" de la literatura brasileña debido al impacto que ha causado, siendo a la vez ganadora del Premio Casa de las Américas en el año 2007.

Ese mismo galardón fue obtenido por la obra de Adelaida Fernández Ochoa con la entonces intitulada *La hoguera lame mi piel con cariño de perro* en el año 2015, y que como sabemos pasó a llamarse *Afuera Crece un Mundo* en el año 2017 tras ser lanzada nuevamente, esta vez por la editorial Planeta aumentando su tiraje, lo que sin duda facilita el acceso a través de diversas librerías y plataformas digitales. Esto se extiende a *Toques de son colorá* (2020) que le sigue el paso a la primera novela de la autora, lo cual es muy positivo ya que, si lo sumamos al caso de *Um Defeito de Cor* vemos que la herencia ancestral africana celebrada en las obras encuentra muchos más puntos de acercamiento a las personas de Ladinoaméfrica (y del mundo), lo cual ayuda en la labor de reeducar o auto-educarse en valores decoloniales.

Estos casos se contraponen a lo sucedido con *Jonatás y Manuela* y *Malambo*[10], en el sentido de que no cuentan con el apoyo económico brindado por las editoriales más masivas que les hubieran permitido contar con más copias en sus tirajes, hecho que las ha llevado a casi desaparecer de las librerías, lo cual sucede con muchas de las novelas citadas en este apartado, haciendo muy difícil el acceso a ellas por parte de la población ladinoamefricana.

Aún así, sus autoras no se han detenido a la hora de generar material literario que gire en torno al rescate de la herencia afrodescendiente y de las voces de las mujeres ladinoamefricanas, siendo la más destacada Luz Argentina Chiriboga, quien en sí misma ya es una autora clásica en los círculos

[10] Aquí debemos aclarar que nos referimos específicamente al caso de Malambo en su versión en castellano, ya que no tenemos referencia de lo que sucede en el mercado editorial con su primera edición en italiano lanzada por el Giunti Gruppo Editoriale en el año 2000 ni con la versión en inglés de Swan Isle (2004).

de estudios afrodescendientes, como también lo podrían ser cada una de las autoras incluidas tanto en el corpus de esta investigación como las mencionadas aquí y muchas otras que quedaron fuera pero que serán referidas en los análisis más adelante.

Este impacto en la comercialización de las novelas de este corpus afortunadamente no ha hecho mella en el ánimo de la academia por investigar y publicar diversos artículos en torno a ellas. Estas publicaciones han servido desde un comienzo para profundizar nuestros conocimientos sobre las obras y las vertientes teóricas que sustentan los análisis, por lo que serán tomados como referentes a la hora de desarrollar los análisis de las novelas ya que se conectan con el enfoque genérico y Afrocéntrico que presentamos en esta investigación, aunque en ninguno de ellos encontramos una propuesta teórica como el Womanismo Ladinoamefricano o el análisis imagológico con un diseño adaptado que tomamos de Pageaux (1994). Aún así, consideramos de gran valía que diversas investigadoras e investigadores se animen a publicar y promover estas obras, ya que con eso ayudan en la lucha por derrotar la invisibilización y el silenciamiento histórico de las herencias africanas en Ladinoaméfrica lo cual es referido por Catherine Rendón Galvis en su artículo para la revista *Miscelanea* sobre el colectivo #ColombiaTieneEscritoras como una tendencia que ha sido arrastrada desde "… el siglo XIX [cuando] el patriarcado era también literario: exclusivista, clasista, excluyente, y la mujer escritora un capricho de la naturaleza" (83. Apartado nuestro).

Encontramos en las novelas del corpus las voces, las imágenes literarias, los ritmos de una Latinoamérica distinta a la que nos han transmitido históricamente. Una Latinoamérica no tan "pálida" ni tan europea que se presenta más como una Ladinoaméfrica, en la que se pueden encontrar verdaderos tesoros culturales heredados desde la lejana África y que sin embargo, se encuentran aún ocultos en las páginas de la historia de este continente.

Y aunque históricamente invisibilizada, cosificada y caricaturizada es la mujer afrodescendiente la encargada de mostrarnos en dichas obras esa otra

cara de este continente, para cuestionar con su voz los discursos hegemónicos, y sembrar en quienes las leen la duda, la sospecha, la curiosidad sobre el blanqueamiento histórico de estas tierras. Esa voz, ha sido silenciada por demasiado tiempo y ahora colectivamente se declara hambrienta no sólo por ser escuchada, sino que también escrita, por lo que diversas escritoras han asumido el hecho de escribir sus historias desde sus propias vivencias (en tanto mujeres afrodescendientes) como un acto político de ruptura con las cadenas del colonialismo, de recuperación de sus historias escondidas y de sanación.

Es así como en estas obras surgen las voces de quienes históricamente han sido marginadas (os), lo cual según indica Thomas Ward en el artículo sobre la novela *Jonatás y Manuela* intitulado “Criollismo, feminismo y negritud en dos novelas ecuatorianas sobre la guerra independentista: *Manuela Sáenz* y *Jonatás y Manuela*” (2018): “… constituye una de las grandes paradojas y una de las grandes decepciones, porque con la independencia tan duramente conquistada, se quedaron arrinconados los transafricanos y las mujeres” (2).

Es en ese rescate de las voces marginadas en donde las cuatro novelas de este corpus encuentran otro punto de convergencia, haciendo eco del discurso transmitido por voces de mujeres amefricanas que, en palabras de Daiana Nascimento dos Santos, en su artículo “Historia e Memória no romance Um defeito de Cor” (2016): “…esboça uma proposta de reinvenção da história, conferindo voz aos marginalizados históricamente” (167).

La propuesta de reinvención de la historia de los países latinoamericanos que viene de la mano con la lectura de estas obras, en cuyo telón de fondo se dibujan algunas escenas de procesos históricos documentados que ocurrieron durante sus procesos de formación, abogan por un rescate y visibilización de una herencia escondida y negada. Es a través de estas obras que, como señala Rosario M. Swanson en su artículo “Memoria, oralidad, mito y lenguaje en *Malambo* de Lucía Charún Illescas” (2011): “[l]os escritores de esta tradición se inscriben dentro de un proceso de reescritura de la historia a través del cual rescatan esa parte negada de nuestra historia y de su historia personal y comunal como afrodescendientes” (0. Apartado nuestro).

Cabe agregar que en las novelas del corpus seleccionado, se presenta la tradición oral no sólo como una manera de transmitir saberes y memorias, sino que también como una forma de rebelión frente al poder de la palabra escrita impuesta y validada como única fuente de sabiduría por la tradición europea en Latinoamérica. Al respecto, Luz Marina Rivas, en "Afecto, amor y sexualidad como formas de subversión de las esclavas en Maryse Condé y Adelayda Fernández Ochoa" (2019) da cuenta de que en la novela *Afuera Crece un Mundo*: "[f]rente a la sociedad patriarcal, androcéntrica y racista, se construye en la sombra una cultura oral subterránea, que se transmite entre mujeres" (73. Apartado nuestro). Agregado a esto se debe considerar la relevancia de esta tradición oral como método de construcción identitaria ayudada por el rastreo de esta herencia, el cual se hace presente en cada una de las obras de este corpus, lo que Zila Bernd en el artículo "Em busca dos rastros perdidos da memória ancestral: um estudo de Um defeito de Cor, de Ana Maria Gonçalves" (2012) denomina (citando a la poetiza Ana Cruz) "os guardados da memoria" que forman parte de la construcción identitaria cuya base es "a procura das origens" (31). Así también, Daiana Nascimento dos Santos en la reseña **"**Nay de Gambia y su himno a la libertad*"* (2015) da cuenta de la importancia de este rescate para los estudios de la afrodescendencia en América Latina: "Dentro de los estudios sobre ÁfricAmérica, encierra la importancia de recuperar/visibilizar el vínculo ancestral, las demandas sociales y las resistencias actuales del pueblo colombiano de origen africano" (210). Aunque la referencia que hace la autora es específica para Colombia (país de la obra que ella analizó) pensamos que podría ser aplicable a todos los países amefricanos, debido a la relevancia de la afrodescendencia en los procesos identitarios de cada país que conforma dicho bloque. Tal es el caso de Ecuador, representado en este estudio por la obra *Jonatás y Manuela* en donde la relevancia de la tradición oral es destacada por Mónica Murga en el artículo "De remedios y venenos o la subversión de la mujer esclavizada en Jonatás y Manuela de Luz Argentina Chiriboga" (2016) en el cual hace especial referencia al canto como energía sanadora que les reconectaba con África: "Toda la barraca de esclavos migra

al territorio nativo, lo reterritorializa por medio de la canción que condensa la diáspora, la memoria ancestral, el gemido del dolor, la pérdida del hogar. En este canto hallan su línea de fuga y su cura" (107). Esta reconexión con África es interpretada por Rosario M. de Swanson en su artículo antes citado, cómo una forma de los afrodescendientes para volver a reencontrase con su madre, la cuál es metafóricamente representada por África: "… el carácter patriarcal y ajeno de la sociedad a la que se entró como esclava y esclavo dificulta la reconexión con la madre y por ello, se requiere de la magia de la tradición oral, de las enseñanzas de los ancestros para realizar el regreso a esta fuente primaria" (2). En el mismo artículo, de Swanson también hace mención a la figura maternal como un fantasma, una ausencia/presente que se manifiesta en la tradición oral: "… es verdad que la figura espectral de la madre como punto de contacto histórico, es de importancia suprema en la transmisión de las enseñanzas de la tradición oral depositadas en Pancha como heroína elegida por Yemayá y Ochún" (18).

Este rastreo de las memorias afrodescendientes mencionado por Bernd contribuye a la composición de las novelas, siendo parte de las tareas asumidas por las autoras de las mismas con lo cual han repolitizado los discursos hegemónicos que impregnan a las obras reconocidas dentro del llamado "canon literario". Son mujeres rescatando memorias de otras mujeres, buscándolas en los anales de la historia borroneada de América, reposicionando las voces femeninas, complementando la labor hecha por otros y otras autores ladinoamefricanos a lo largo de la historia y que, como indica Elvia Jeannette Uribe-Duncan en el artículo sobre *Afuera Crece un Mundo* antes referenciado) "… buscan mostrar la importancia de esa diversidad cultural por medio de narraciones ficticias con un alto contenido histórico, como formas de valorar la 'otra' historia silenciada…" (7).

Esa "otra" historia es reflotada también en *Malambo* dando cuenta de la habilidad de la autora, quien supera la imaginación muchas veces europeizada de los latinoamericanos residentes en Europa. Así lo indica Martha Ojeda en el

artículo “Búsqueda y negación del yo en Malambo de Lucía Charún-Illescas” (2004):

> Por el tratamiento singular del tema de la esclavitud y su papel central en la historia del Perú, y por su hábil manejo y adaptación de técnicas narrativas experimentales como la oralidad y la auto-reflexividad, queda claro que Charún-Illescas supera las limitaciones de dicha “imaginación colonizada.” (16)

La ruptura con los cánones heredados desde la época de la colonia en Améfrica se vislumbra en las novelas del corpus de este estudio no sólo como un quiebre con “lo europeo” sino que también con aquellos discursos que, si bien pertenecientes a un margen, han sido elegidos históricamente como el complemento por excelencia del rescate de las memorias patrimoniales de cada nación. Es así como “lo andino” o “lo indígena” (entiéndase “pueblos originarios”) se encuentra en estas novelas pero no como el discurso exclusivo, sino más bien como el discurso yuxtapuesto a lo afrodescendiente, con lo cual se refuerza el impacto que produce el quiebre de los márgenes y de las fronteras de los saberes colonizados. En este sentido, Michel Handelsman en su artículo “Jonatás y Manuela: Lo afroecuatoriano como discurso alternativo de lo nacional y lo andino” (2012) señala que “…esta novela es un testimonio de un Ecuador pluricultural cuyas diferencias siguen resistiendo cualquier intento de homogeneizarlas y de encerrarlas dentro de esquemas ideológicos propios de una tradición exclusivista y, por ende, antidemocrática” (196).

Considerando las críticas anteriormente expuestas, se puede comprender que estas obras a través de sus historias desestabilizan los discursos hegemónicos, ampliando los márgenes posibles de la comprensión y las lecturas sobre los procesos históricos fundacionales de Latinoamérica y que en las novelas, de acuerdo con Emilia y Luciana da Trinidades Prestes en el

artículo “ A literatura como mecanismo de luta pelo reconhecimento social de mulheres negras na obra Um defeito de Cor” (2017): “…mudam em seus discursos as velhas formas de narrar os processos históricos e sociais …, permitindo imaginar uma multiplicidade cultural e novas formas de democratização” [11] (130. Apartado nuestro).

Como se ha indicado anteriormente, las relecturas de los procesos de formación históricas de los países ladinoamefricanos propuestas en las cuatro novelas de este corpus están relacionadas directamente con el protagonismo otorgado por las autoras a las personajes afrodescendientes, las cuales son representadas como mujeres que fluyen, que transitan, que mudan sus identidades y que son capaces de transformar los escenarios por los cuales pasan a lo largo de las historias, valiéndose de las tradiciones heredadas desde África, subvirtiendo las imágenes estereotipadas con las que históricamente se las representaba, reclamando a través de estas obras el reconocimiento y el respeto que históricamente se les ha negado. Lo anterior se ejemplifica en el caso de *Malambo* a través de la cual se logra obtener no sólo una, sino varias imágenes de diversas sujetos afrodescendientes, las cuales con sus particularidades contribuyen con sus identidades a la construcción discursos disruptores, tal como es señalado por Milagros Carazas en el artículo “Malambo de Charún-Illescas: Narrar la diáspora en la novela afroperuana” (2006): “… es una mirada desde adentro, desde la mirada del sujeto negro que expresa un deseo de autoconfirmación mediante la construcción de un discurso identitario (144).

Este deseo de autoconfirmación de la sujeto afrodescendiente va de la mano con el deseo de las autoras por el reconocimiento de una herencia histórica que merece ser estudiada. Así lo expresa Rosemary Geisdorfer Feal, autora del artículo “The legacy of Ba-Lunda: Black Female Subjectivity in Luz Argentina Chiriboga's *Jonatás y Manuela*” (1998) al referirse a la protagonista

[11] “…cambian en sus discursos las bellas formas de narrar los procesos históricos… permitiendo imaginar una multiplicidad cultural y nuevas formas de democratización.” (30. Trad.nuestra)

de la novela: “Jonatás merits attention as a historical and literary figure, as do the generations of her foremothers. Chiriboga invents individual biographies of these characters of African descent, yet their particular stories transmit collective values” (25).[12]

A través de estas biografías individuales que son creadas por las autoras de las novelas para las diferentes personajes, dan cuenta no solo de los procesos evolutivos individuales de ellas en la diáspora, sino que además se expanden las interpretaciones y por ende las discusiones sobre los distintos episodios registrados sobre la formación de los países ladinoamefricanos en los cuales ellas son introducidas. En dichas biografías, las autoras ponen el foco sobre las memorias y tradiciones traídas desde África hasta Ladinoaméfrica durante la trata esclavista, y que son parte de las identidades culturales de los países que la conforman, realizando en este acto un ejercicio que es primordial a la hora de estudiar las historias de los pueblos afrodescendientes en este continente, lo cual permite comprender de manera más completa los elementos culturales que nos conforman. Ana Maria Vieira Silva da cuenta de esta problemática en el artículo “Um Defeito de Cor: Escritas da Memoria, Marcas da História” (2012) al indicar que:

> Falar de uma condição ou problemática diaspórica dos povos africanos nas Américas é, via de regra, tocar nas questões da memória cultural, ou seja, nas lutas pelo resgate cultural dos elementos africanos que fizeram parte do processo de organização sócio-cultural das populações negras na América (Vieira 35). [13]

[12]Jonatás merece atención como figura histórica y literaria, así como las generaciones de sus ancestras. Chiriboga inventa las biografías individuales de estas personajes de descendencia africana, aún así sus historias particulares trasmiten valores colectivos” (Geisdorfer 25).

[13] Hablar de una condición o problemática diaspórica de los pueblos africanos en las Américas es, por regla, tocar las cuestiones de la memoria cultural, o sea, en las luchas por el rescate cultural de los elementos africanos que hicieron parte del proceso de organización socio cultural de las poblaciones negras en América (Vieira 35. Trad. nuestra).

Es con esta lucha que los objetivos de este estudio están alineados y han sido centrados en el análisis de las representaciones literarias de mujeres afrodescendientes, cuyas historias en las novelas seleccionadas se encuentran dentro de escenarios históricos correspondientes a los diversos procesos de formación de Ladinoaméfrica, lo cual se corrobora con los estudios anteriormente expuestos. A la vez, se destacan en ellas diversos ejemplos de vida en comunidad y de genuina hermandad no solo con sus congéneres sino que con algunos hombres esclavizados o cimarrones. Con ellos, se unen en el objetivo de sobrevivir y lograr el reconocimiento que se les niega por ser considerados seres inferiores, salvajes, casi como objetos sin sentimientos ni alma. En las novelas analizadas surge una relación distinta, una relación “otra” de una comunidad que se mueve por fuera de los márgenes y en las que, aunque existen conflictos, se busca salvaguardar (en la mayoría de los casos, mas no en la totalidad) la relación de compañerismo en pos del bienestar de todas y todos sus integrantes.

Es este factor, que también forma parte del Africana Womanism y por ende de nuestro Womanismo Ladinoamefricano, el que marca una diferenciación con los estudios anteriormente expuestos en donde los análisis no indagan más en profundidad en los roles masculinos africanos y afrodescendientes. Mas, consideramos que es importante incluir ese enfoque comunitario ya que además trasciende hacia las comunidades de pueblos originarios, siendo ahí donde se encuentra una de las claves de la subsistencia de estos grupos que, en diversos grados, son reconocidos en las novelas del corpus de este estudio y por ende pasarán a ser parte de los análisis presentados. Esto, luego de delimitar el marco teórico y la metodología que soportarán y guiarán los análisis que componen este trabajo.

MARCO TEÓRICO.

Asumiendo que en los contextos de conformación histórica de los países ladinoamefricanos se entrecruzan las historias tanto de invasión territorial y sometimiento de los pueblos originarios, como las de secuestro y esclavización de millares de personas de África por parte de diversos reinos de Europa en el continente bautizado como América, se aclara que este estudio surge atendiendo a la necesidad de desarrollar investigaciones en las que se vele por la revaloración histórica de dichas herencias (de Pueblos Originarios y Africanas) en los países del mencionado bloque rebautizado por Lélia Gonzalez como Améfrica.

Siendo así, esta investigación se presenta con una propuesta de, por un lado, adaptación de un modelo de análisis y por el otro, ampliación a una aproximación teórica concebida fuera de los territorios de Ladinoaméfrica.

Esta doble adaptación o transformación se realizará tanto sobre los estudios de Literatura Comparada orientados a las investigaciones analíticas de obras literarias que siguen la línea de la imagología (Carré, Dysirink, Pageux entre otros), como sobre la aproximación teórica social/literaria de la estadounidense Clenora Hudson –Weems llamada Africana Womanism del año 1982.

Considerando los escenarios diaspóricos en los que las novelas del corpus de esta investigación fueron contextualizadas y de los cuales sus autoras son representantes en tanto mujeres afrodescendientes en la diáspora ladinoamefricana, es preciso atender con especial cuidado aquellas representaciones dentro de las obras que dan cuenta de una herencia ancestral africana que atraviesa la (H)istoria de aquel grupo de países.

Aquí, la definición de diáspora se aborda desde una perspectiva amplia, que no sólo considera al acto de dispersión de un pueblo (en este caso, del pueblo africano), sino que atiende a lo que Hall señala en *Da Diáspora: identidades e mediações culturais* (2003) como “una concepción binaria de diferencia” la cual surge adherida a la aparición de un “Otro”, indicando la

existencia fronteriza que demarca una oposición entre lo(s) que esta(n) dentro y lo(s) que está(n) fuera (32).

Por consiguiente, para el estudio aquí desarrollado las novelas seleccionadas son abordadas como representaciones artístico-culturales afrodescendientes, considerándolas como parte de esos discursos "Otros" a través de los cuales las tradiciones ancestrales de dichas comunidades subvierten los modelos culturales tradicionales, marcando diferencias que devienen en resistencias frente a la invisibilización histórica de sus raíces que por mucho tiempo han sido dejadas "fuera" de los anales de la (H)istoria.

Específicamente, en estos espacios de representación literaria nos encontramos no sólo con imágenes representativas de tradiciones pertenecientes a una cultura históricamente invisibilizada, sino que se agregan a estas narrativas las voces de mujeres que poseen una carga adherida al género femenino históricamente ignorado y estereotipado.

Estas estéticas diaspóricas afrocentradas con enfoque de género dibujan un imaginario (casi) inexplorado y por ende (casi) desconocido de Latinoamérica, visibilizando las figuraciones propias de Ladinoaméfrica, en el que las figuras centrales son las de mujeres afrodescendientes que transmiten mensajes de lucha, rebeldía y sabidurías que se entrecruzan con las voces de las autoras de las obras, siendo ellas mismas sujetas históricamente subyugadas y silenciadas.

Es por esto que hemos decidido desarrollar este estudio abordándolo desde la perspectiva interdisciplinaria que los estudios de Literatura Comparada entregan, al presentarse aquí el análisis de novelas, en tanto objetos culturales representativos de la cultura afrodiaspórica ladinoamefricana, que forman parte no sólo de un círculo artístico- literario sino que además de un escenario político disruptivo que apunta hacia la visibilización y el reconocimiento de esas tradiciones culturales.

Por ende, en dichas obras todas aquellas representaciones literarias que serán analizadas en este estudio y que se relacionan con las memorias de la esclavitud, girando en torno a conceptos tales como: tradición oral, memorias e

identidad(es) serán analizadas a través de dos lentes: el literario (en tanto representaciones literarias) y el socio-político (en tanto representantes de un grupo socialmente disruptivo). Ambos enfoques no se aplicaran de forma separada, sino que de manera conjunta, propiciando una aleación que surja de manera natural y no forzada.

Aclarado esto, comenzaremos a exponer las diversas teorías y sus respectivas aproximaciones que darán estructura a esta investigación comenzando con la base asentada (como ya indicamos anteriormente) en los principios de la Literatura Comparada, la cual nos permite relacionar estos estudios con una aproximación teórica social/literaria que es presentada en esta investigación: el Womanismo[14] Ladinoamefricano, ampliación del Africana Womanism de Clenora Hudson-Weems en la que se intersectan y se hermanan tanto las visiones otorgadas por la estadounidense como las de la teórica y activista panafricana/brasileña Lélia Gonzalez.

Una vez fijadas estas dos "lentes" a través de las cuales se desarrollaran los análisis de las obras, procederemos a exponer los conceptos que serán estudiados en las novelas del corpus de esta investigación, los cuales son: Tradición Oral; Memorias; y finalmente Identidad(es).

1.- Literatura Comparada

Múltiples son las definiciones existentes para los Estudios de Literatura Comparada, las cuales han ido evolucionando a lo largo del tiempo a medida de las exigencias adheridas a los cambios culturales que a lo largo de la historia van demandando una mayor adaptación y una ampliación de los abordajes originalmente desarrollados por diversos teóricos al originar sus planteamientos.

[14] Es menester aclarar que el anglicismo "womanismo" es utilizado por diversas personas (estudiosas o curiosas del Womanism) desde hace un tiempo, a veces de forma intercambiada e intercalada con "womanism", lo que nos da a entender que este préstamo conceptual funciona como un ejemplo de la expansión que desde hace un tiempo han tenido esta corriente de pensamiento en territorio ladinoamefricano, por lo que sentimos que es muy apropiado aplicarlo en nuestra propuesta. A la vez, la utilización castellanizada de esta palabra la asumimos como una forma de aproximar e invitar a la cultura anglosajona a estar dentro de Ladinoaméfrica y vice-versa.

Es así como Eduardo Coutinho en el capítulo de libro “Literatura Comparada Hoje”, extraído de *Estudios Comparados: Teoría, Crítica e Metodología* de Benjamín Abdala Jr. (2014) da cuenta de dicha evolución de estos Estudios, los cuales registran una fase inicial, o pre-historia de la Literatura Comparada en el siglo XIX en Europa presentando un desarrollo que va desde la última década del mismo siglo hasta mediados del siglo XX en el que dicha disciplina es incluida en diversos programas de estudio tanto en universidades europeas como norteamericanas (21).

Es en ese punto de la historia en el que se establecieron las que serán conocidas como las dos grandes escuelas de la Literatura Comparada: la Escuela Francesa y la Escuela Americana. Según aclara Coutinho en su artículo “La literatura comparada en América Latina: sentido y función” (2004), la Escuela Francesa consideraba a esta disciplina como una rama de la Historia de la Literatura, en la cual la comparación se forzaba al basarse en pesquisas de fuentes e influencias siendo abordada desde un plano puramente analógico descriptivo, dejando atrás el interés por el fenómeno literario en si (241).

Por otro lado el mismo autor indica que la Escuela Americana surge en el año 1958 de la mano de René Wellek, quien en su ponencia *The Crisis of Comparative Literature* critica duramente las bases de la disciplina, introduciendo como parte fundamental de los estudios al contexto de las obras, en su dimensión histórica, planteando que el comparatismo y la crítica literaria no pueden estar separados (242, 243).

Sumada a estas dos escuelas, también surge la Escuela Soviética la cual fue influenciada por el formalismo ruso incluyendo en los estudios de esta disciplina la tradición popular y legendaria, adoptando una mirada sociológica desde la cual combate al etnocentrismo.

Desde aquel entonces y hasta ahora, los Estudios de Literatura Comparada han ido evolucionando, ampliando las miradas desde las cuales se abordan los estudios literarios siendo la definición entregada por Henry H.H Remak en “Comparative Literature: its definitions and functions” incluído en el texto *Comparative Literature: Method and perspective* (1961) de Newton P.

Satllknecht y Horst Frenz la que será utilizada como base para los análisis desarrollados en esta investigación, ya que la amplitud del abordaje interdisciplinario de su planteamiento nos provee de las claves necesarias para desarrollar este estudio :

> Comparative literature is the study of literature beyond the confines of one particular country, and the study of the relationships between literature on one hand and other areas of knowledge and belief, such as the arts (e.g. painting, sculpture, architecture, music), philosophy, history, the social sciences, (e,g., politics, economics, sociology) the sciences, religion, etc., on the other. In brief, it is the comparison of one literature with another or others, and the comparison of literature with other spheres of human expressions (Remak 3).[15]

Esta definición se condice con la apreciación entregada por Benjamín Abdala Junior en el texto *Literatura Comparada y Relações Comunitarias Hoje* del año 2012 en el que el autor hace hincapié en el potencial que tienen estos estudios para liberar a países latinoamericanos del "colonialismo de los saberes", destacando la importancia que tiene los estudios comparados ante este proceso de descolonización potenciando la generación de redes lingüístico-comunitarias en diálogo con los "otros". En este aspecto, los estudios comparados sirven para analizar tanto las similitudes como las diferencias que tenemos con estas formas de expresión artísticas, propiciando relaciones de diálogo cultural colocando también, especial atención en aquellas expresiones supranacionales propias de cada país considerando las respectivas situaciones

[15] La Literatura Comparada es el estudio de la literatura mas allá de los confines de un país en particular, y el estudio de las relaciones entre la literatura por un lado y otras áreas del conocimiento y creencias, como las artes (por ej: la pintura, la escultura, la arquitectura, la música) las ciencias, religión, etc., por el otro. En resumen, es la comparación de una literatura con otra o u otras, y la comparación de la literatura con otra esferas de las expresiones humanas (Remak 3. Trad.propia).

comunicativas que envuelven un código literario y además cultural sumado a las condiciones de sus recepciones (26).

Esto va de la mano con lo que Coutinho señala en el artículo “La literatura comparada en América Latina: Sentido y función” (2004) (ya mencionado), haciendo referencia en específico al caso de la literatura Latinoamericana: “La cultura latinoamericana se caracteriza, desde el siglo XVI, por una pluralidad significativa, y el comparatismo no puede dejar de lado este hecho…” (251). Dicha pluralidad incluye no sólo a las representaciones artístico/culturales de los pueblos originarios sino que también las de las comunidades afrodescendientes que habitan los territorios de América Latina desde los tiempos de la colonización. Por lo tanto, los análisis literarios de novelas como las incluidas en esta investigación, que representan a dichas comunidades afrodescendientes realizados bajo el prisma de la Literatura Comparada deben considerar este hibridismo y atender a las múltiples posibilidades de ampliar los saberes que estos análisis brindan a través de la conexión entre culturas reflejadas tanto en las piezas literarias como en otras expresiones artísticas, quebrantando los límites que la geografía impone, propiciando la creación de aquellas “ redes lingüístico- comunitarias” que mencionaba Abdala Junior . Según señala Countinho (2004), esta toma de conciencia sobre la pluralidad y especificidades de la literatura en América Latina, considerando a la vez la tradición literaria del continente a ayudado a que los estudios comparativos que se desarrollan en este bloque de países hayan sido capaces de dejar atrás la mecanización o rigidez de sus análisis basados en fuentes o influencias para pasar a generar verdaderos diálogos entre culturas (253).

Agregado a esto se debe indicar que al plantear que estos estudios exceden los límites de un área geográfica específica, se hace necesario realizar una diferenciación entre los términos supranacional e internacional para evitar confusiones, ya que ambos, según se aclara en el artículo “Literatura Comparada: Definiciones y Alcances” del año 2008 (Nunez, et. al.) corresponden, según Jorge Dubatti, a dos corrientes distintas. De acuerdo con el autor, por un lado está la comparatística, que “…estudia la literatura desde

un punto de vista supranacional cuando focaliza problemas que trascienden o exceden el concepto de lo nacional". Mientras que la literatura comparada "asume un punto de vista internacional cuando estudia las relaciones e intercambios entre dos o más literaturas nacionales" (Dubatti cit. en Nunez et.al 1).

En el mismo artículo, las autoras indican que la base del trabajo comparativo está conformada por aquellas estructuras "supranacionales que se presentan en diversas obras, como los géneros o aspectos temático-constructivos y fenómenos de intertextualidad, o internacionales, como aspectos lingüístico-culturales, y de imágenes de lo nacional y lo extranjero…" (Ibíd. 2).

Además, es necesario considerar lo que las autoras indican sobre las orientaciones bajo las cuales se desarrollan los estudios de Literatura Comparada, las que se dividen en dos grupos: un primer grupo relacionado con investigaciones cuyo objeto lo constituyen problemas teóricos e históricos; y el segundo en donde se ubican los estudios analíticos de obras literarias específicas.

Considerando esto, indicamos que es la segunda orientación la que nos concierne específicamente para esta investigación. De ésta, se desprenden tres líneas: la imagología; la tematología y el estudio comparado de disciplinas artísticas, siendo por sus características la primera (imagología) la que será escogida y a la vez apropiada para desarrollar los análisis aquí expuestos.[16]

1.1 Imagología

Atendiendo la relevancia que adquieren las imágenes dentro de las representaciones literarias, en tanto traducción de un espacio cultural que

[16] Anteriormente, hemos publicado un texto en donde se puede apreciar el desarrollo de los análisis siguiendo la línea de la imagología. Dicho artículo se intitula: "Representaciones literarias de princesas africanas esclavizadas en la época de la colonia latinoamericana en dos novelas: Afuera Crece un Mundo (2017) de Adelaida Fernández Ochoa y El Barco de Ébano (2008) de Ricardo Gattini" del año 2021, el cual puede ser encontrado en el link: https://periodicos.fclar.unesp.br/letras/article/view/14911/10773.

excede el espacio de lo meramente literario y a través de las cuales se pueden descubrir rasgos identitarios que caracterizan a ciertos grupos, llámense comunidades, sociedades, colonias, etc. que pueden no ser evidentes a primera vista (o primera leída) de los textos, es que este estudio de Literatura Comparada basado en cuatro novelas representativas de la cultura afrodescendiente en la diáspora ladinoamefricana escritas y protagonizadas por mujeres se acercará a los postulados que definen la línea imagológica de dichos estudios, la cual es descrita por Antonio Martí (2005) como:

> El estudio de las imágenes, los prejuicios, los clichés, estereotipos y, en general, de las opiniones sobre otros pueblos y culturas que la literatura transmite, desde el convencimiento de que estas imágenes, tal como se definen comúnmente, tienen una importancia que excede el mero dato literario o el estudio de las ideas y de la imaginación artística de un autor; por tanto, el objetivo actual de la imagología sería revelar el valor ideológico y político que puedan tener ciertos aspectos de una obra literaria en tanto que condensan las ideas que el autor comparte con su medio social y cultural, al mismo tiempo que cuestionan la propia identidad cultural, en una relación dialógica en que identidad y alteridad se presuponen como algo más que un tema (Martí cit.en Nunez et.al. 5).

María Laura Pérez Gras citando a Moura en el artículo “Imagología: la evolución de la disciplina y los posibles aportes a los estudios literarios actuales (2016) aclara que dichas imágenes, estereotipos y prejuicios que surgen como descriptores de la cultura del “Otro” en contraste con la propia cultura reciben el nombre de *imagotipos* los cuales son dinámicos, es decir, pueden ir variando al pasar el tiempo. A la vez, es posible que sean propios de otra cultura o haber sido importados, lo cual da cuenta de su dinamismo.

A esto se debe agregar que los imagotipos se dividen en dos grupos: los heteroimagotipos que hacen referencia a ese “Otro” analizado; y los autoimagotipos que hacen referencia a uno mismo (Moura cit.en Pérez 19).

Por otro lado, y tal como indicamos anteriormente, las novelas seleccionadas para este corpus son concebidas no sólo como objetos culturales, sino que como representativas de espacios de subversión ante la cultura colonial hegemónica imperante, a través de las cuales las imágenes y las voces de sujetas amefricanas surgen entrelazadas en contextos que mezclan la ficción y la realidad. Siendo así, la imagología nos brinda la posibilidad de estudiar con mayor profundidad a esta “Otra” cultura representada en estas obras literarias revelando aquellas características que nos permitan, siguiendo a Pageaux (1994) “...comprender como se escribe un texto que es también un proceso descriptivo y cognitivo: aquello que se dice - o se calla- acerca de la cultura del Otro” (117).

Específicamente, para este estudio buscaremos desarrollar los análisis de las obras siguiendo el objetivo principal de los estudios de Imagología Comparada Contemporánea, según lo planteado por el anteriormente citado Daniel-Henri Pageaux en *De la Imaginería cultural al imaginario* (1994):

> El objetivo fundamental de las investigaciones imagológicas es el de revelar el valor ideológico o político que puedan tener ciertos aspectos de una obra literaria precisamente porque en ellos se condensan las ideas que un autor comparte con el medio social y cultural en que vive. (Ídem 349)

A la vez, el autor también señala que los estudios de esta naturaleza propician el dialogo de las obras literarias con otras obras semejantes o sus precedentes, permitiendo comparar visiones y realizar enlaces con otras expresiones artísticas (Ibíd.). Esto se puede relacionar con los principios

expuestos anteriormente por Remak sobre la Literatura Comparada, lo cual se complementa con el planteamiento de María Laura Pérez Gras en el artículo "Imagología: La evolución de la disciplina y sus posibles aportes a los estudios literarios actuales" (2016), (ya referenciado) en el cual indica que:

> …la imagología es una disciplina que colabora en la lectura hermenéutica de textos que surgen de la convivencia o del conflicto entre dos o más culturas/etnias/comunidades/géneros/clases, en los que se construye una imagen del Otro y su mundo. (12-13)

Según señala la autora, esta imagen del "Otro" suele ser distorsionada (*mirages*) y en ciertos aspectos idealizada Aún así, creemos que para este estudio, más allá de buscar deconstruir estos *mirages* existentes en las novelas del corpus, nos avocaremos a analizar los imaginarios allí representados, en tanto visiones culturales de un "Otro" que dan cuenta de su(s) identidad(es).

Agregado a esto, se aclara que al llevar a cabo los estudios identificaremos los tres niveles de análisis planteados por Pageaux (1994), los cuales son: "Lexical", el de "Relaciones Jerarquizadas" y el tercero del "Argumento" los cuales son definidos por María Laura Pérez Gras en el siguiente párrafo:

> En el análisis del léxico, plantea no solo el rastreo de palabras clave y explícitas en la construcción de estereotipos sino también el de los semas virtuales o implícitos, que son más poderosos en este sentido porque pertenecen al plano de la comunicación simbólica y permiten la transmisión de las imágenes acerca del Otro, pero también de las autoimágenes. El análisis estructural se basa en oposiciones fundamentales que estructuran el relato: alteridad vs. identidad, lo

> propio vs. lo extraño, Yo vs. el Otro, Occidente vs. Oriente. Finalmente, el análisis de las condiciones de la producción del texto se centra en el contexto histórico-político en que se gestó la obra, pero también en el autor y su relación con el lector modelo de su texto, en general contemporáneo y compatriota. (Ibíd.17)

Con esto, y considerando los acercamientos entregados tanto por Remak, Abdala Junior y Coutinho podemos dar cuenta del primer alcance que se presentará en esta investigación, en la cual la visión interdisciplinaria de los estudios de Literatura Comparada permitirá conectar a las obras no sólo con otras obras sino que además con saberes distintos considerando no sólo los análisis de "lo literario" que se puede encontrar en ellas, sino que además lo relativo a otras áreas del conocimiento que también forma parte de dichas obras, sobre todo si consideramos que son representantes de literaturas "Otras". En este estudio de Literatura Comparada se propiciará el análisis de las novelas seleccionadas como corpus de esta investigación, abordándolas desde los alcances que entrega la Imagología centrándonos en aquellas representaciones que dan cuenta de la cultura afrodescendiente representadas en los textos. Esto permitirá llevar las observaciones más allá de lo literal o estructural, permitiendo además descubrir aquellas conexiones con sus contextos de creación así como también relacionar los análisis con los contextos en los cuales se encuentran escenificadas y que son representantes de dos grupos social e históricamente marginalizados: el de las mujeres y el de las/los afrodescendientes.

Antes de continuar, es necesario aclarar que los imagotipos analizados en las novelas no serán (necesariamente) agrupados siguiendo el orden de los tres grupos establecidos por Pageaux para los estudios de imagología (lexical, de las relaciones jerarquizadas y finalmente del argumento), sino mas bien serán reconocidos como parte de dichos grupos a medida que aparezcan. Esto ya que si bien este estudio sigue tanto los principios antes explicados de la

literatura comparada como los de la línea de la imagología, no busca apegarse al modelo propuesto por el autor, debido a que al hacerlo se entorpecería la fluidez natural del dialogo que se produce tanto entre los imagotipos con los tres conceptos trabajados en los análisis (identidades, tradición oral y memorias), como con las características que conforman a la siguiente teoría que resulta ser otra adaptación propuesta para este estudio y que, si siguiéramos el modelo de Pageaux, debiese quedar reservada para la última etapa del análisis siendo esta parte del "argumento", pero que sin embargo para este estudio funciona como columna vertebral que sustenta los análisis de las obras de principio a fin propiciando a su vez el diálogo entre ellas.

Esta adaptación teórica funciona como una herramienta de análisis tanto literaria como social lo cual, además de propiciar la interdisciplinariedad promovida por los estudios de Literatura Comparada, forma parte de una de las tarea asumidas en esta investigación, la cual es la de conectar dos aproximaciones teóricas para crear una propuesta, lo que a continuación pasamos a detallar.

2.- Aproximación del Africana Womanism a Ladinoaméfrica.

Considerando las especificidades que Améfrica Ladina presenta, derivadas de un pasado colonial que aún no logra ser superado y que implicó la invisibilización de aquellas culturas representantes tanto de los pueblos originarios como de las comunidades de las personas esclavizadas traídas por la fuerza desde África, surge la necesidad (tomando como base el planteamiento antes mencionado de Coutinho) de que los estudios específicos de Literatura Comparada que aborden obras ladinoamefricanas sean realizados tomando en cuenta dichas especificidades, con el objetivo de propiciar el descentramiento de los saberes eurocentristas cuyas miradas hegemónicas han predominado desde los tiempos de la colonia, invisibilizando otros saberes y dominando las diversas áreas del conocimiento.

Teniendo en cuenta lo anterior, surge la propuesta desarrollada a continuación la cual consiste en realizar una ampliación para los estudios literarios o sociales de la aproximación teórica estadounidense Africana Womanism la cual, según planteamos pertenece a la corriente de pensamiento Womanism. Esta ampliación surge de la conexión de dicha "teoría" con la de la Amefricanidad o Ladino-Améfrica de origen brasileño a la cual le hemos otorgado el nombre de Womanismo Ladinoamefricano, el cual surge debido a la necesidad de considerar aquellos imagotipos presentes en las novelas del corpus de esta investigación que son representantes de la cultura ladinoamefricana y que quedaban fuera de los indicadores de la "teoría" estadounidense.

Esta ladinoamefricanización de la aproximación teórica estadounidense será aplicada en conjunto con el estudio de Literatura Comparada anteriormente detallado (Imagología) de una manera innovadora ya que, como indicamos, los imagotipos encontrados en las novelas serán identificados de acuerdo a los tres niveles propuestos por Pageaux (lexical, estructural y de argumento) sin necesariamente ser agrupados y ordenados según la estructura propuesta por el autor, ya que serán puestos en diálogo fluido con los veinte indicadores del Womanismo Ladinoamefricano.

De esta manera se podrán realizar análisis mucho más específicos para este tipo de literaturas ladinoamefricanas con enfoque de género, lo que a su vez se perfila como un aporte para los estudios que se basen en ambas propuestas teóricas.

Aclarado esto, daremos paso a la descripción del Womanismo Ladinoamefricano, comenzando por su base en el pensamiento Womanism y sus variantes.

2.1.- Introducción al Womanism.

En 1979, la escritora estadounidense Alice Walker publica el cuento corto *Coming Apart*, en el que da cuenta de múltiples problemáticas que giran en

torno al sexo y la cosificación del cuerpo de las mujeres en la industria de revistas para adultos abordadas desde la óptica de una mujer afroestadounidense y la de su esposo en esa época. En dicha publicación, la personaje principal utiliza por primera vez el término *womanist* durante un episodio de introspección y análisis que la lleva a tomar distancia de la ideología que suponía representar a todas las mujeres: el Feminismo: “The wife has never considered herself a feminist—though she is, of course, a “womanist.” A “womanist” is a feminist, only more common.”[17] (Walker 7) Luego, en 1983 la autora presentaría aproximaciones más profundas del concepto hechas en 36 escritos no ficcionales desarrollados por ella entre los años 1966 y 1982, los cuales fueron compilados y publicados en la obra *In Search of Our Mother’s Garden: a Womanist Prose,* cuya primera edición data del año1983.

Dichas publicaciones serán consideradas más tarde como el primer componente de la semilla de una ideología que daría el sustento teórico a las luchas por los derechos sociales de las mujeres afrodescendientes (no sólo estadounidenses sino en la diáspora), las cuales veían como los diferentes feminismos (incluido el Feminismo Negro) fallaban a la hora de representarlas. Esto debido principalmente, a la postura eurocéntrica de sus postulados en la que las disputas en torno a las diferencias genéricas son colocadas al centro de las discusiones. La ideología, bautizada como Womanism (que en español ha sido presentada como Mujerismo o Womanismo*)* apuesta por brindar una postura que se descentra de la visión generocéntrica (y por ende eurocéntrica) del Feminismo, poniendo eje principal las problemáticas asociadas con la raza desde la mirada afrocéntrica, en la que las luchas en contra de las desigualdades se unen con la liberación de todas las formas de opresión que afligen a los seres humanos, partiendo desde el bienestar de las comunidades y las familias, promulgando el respeto a las diferencias.

[17] “La esposa nunca se ha considerado a sí misma una feminista – aunque, por supuesto es una “mujerista”. Una “mujerista” es una feminista, sólo que más común.” (Walker 7. Trad. propia)

Considerando lo anteriormente expuesto, es importante aclarar que el Womanism en ninguna de sus formas plantea que hay que asumir una postura sumisa ante los abusos de poder perpetrados históricamente por hombres en contra del género femenino. El Womanism no es una banalización de las luchas que por muchas décadas han llevado a cabo diferentes grupos pertenecientes a diversas ramas del Feminismo. Lo que busca el Womanism es luchar en contra de todas las opresiones existentes en el mundo (incluidas las múltiples opresiones de los hombres contra las mujeres) con estrategias que se enfoquen en la negociación (y podríamos agregar reeducación) utilizando métodos basados en las vivencias del día a día por sobre el enfrentamiento, promoviendo el respeto y buscando recuperar el equilibrio entre toda la humanidad.[18]

Lamentablemente, al ser adoptado por algunos países de habla española, el ser "Mujerista" (que sería la traducción al español de Womanism) posee una connotación negativa al asumir que dichas mujeres serían complacientes con quienes poseen el poder (hombres) con tal de obtener beneficios, lo cual es asumido como la antítesis del feminismo. Como prueba de esto podemos citar a la mexicana Lydia Cacho, quien es una respetada periodista y escritora feminista que ha publicado 12 libros los cuales han sido traducidos a 15 idiomas. En la columna de opinión del periódico online SinEmbargo.mx, Cacho aclara que:

> Las mujeristas son esas empresarias o políticas que incursionan en el ejercicio del poder desde la exclusión de las otras, son en realidad sexistas y generalmente racistas y clasistas (y las hay en todas las clases sociales); hay lesbianas mujeristas que son profundamente homofóbicas, particularmente las que desde la política o el poder

[18] Para profundizar más al respecto, consultar la introducción de *The Womanist Reader* (2006) editado por Layli Phillips.

esconden su lesbianismo no por elección, sino por esa conveniencia manipuladora, típica del patriarcado.

Otro ejemplo es el caso de España, en donde la intelectual y escritora Alicia Miyares da cuenta en su blog sobre el Mujerismo y las “mujeristas” abordándolo desde dos ámbitos: el político (tal como la hace Cacho) y el social/ familiar:

> Mujerismo es la presentación de una mujer dedicada a la política como “mujer acogedora” y respetuosa con las decisiones de partido que tanto sirve para un roto como para un descosido: una “apagafuegos” profesional. “Mujerismo” es esa imagen, ensalzada por los medios, de las mujeres políticas dedicadas en sus momentos de descanso al cuidado de los hijos, sobrinos, nietos, etc. “Mujerismo” es la apelación al papel de madres y esposas de las mujeres para destilar la imagen de comprensión de los problemas sociales. “Mujerismo” es evitar que las mujeres que tengan una presentación lo suficientemente carismática se puedan promover como líderes. “Mujerismo” es cercenar las aspiraciones políticas de las mujeres, impidiéndoles que solidifiquen redes que les sirvan de trampolín, criticando actitudes que serían ensalzadas si fueran varones los que las llevaran a término. El “mujerismo” puede ser la tentación de los partidos necesariamente abocados a la paridad.

Al revisar estas definiciones sobre el Mujerismo resulta sencillo percibir la negatividad con la que las autoras abordan el tema de las “mujeristas” en esos países. Más, lamentablemente se desconoce el “por qué” de dicho fenómeno que tergiversa la idea original del Womanism de Walker, o de sus variantes más

específicas como lo son: el African Womanism y el Africana Womanism. Siendo así, aclaramos que en esta investigación nos separaremos de la visión entregada por Cacho y Miyares, apegándonos a la raíz original de la corriente de pensamiento impulsada por Walker en la cual hemos identificado otros tres componentes que se complementan entre sí. El primero de ellos es el African Womanism de la nigeriana Chikwuenye Okonjo Ogunyemi quien aplica el Womanism para teorizar sobre diversas problemáticas que afectan específicamente a diferentes territorios africanos. En ellos, la sobreexplotación de recursos por parte de potencias mundiales con la bendición de las élites y los abusos de poder se unen a la extrema pobreza, la hambruna y las enfermedades (entre muchas otras).

Okonjo Ogunyemi comienza el desarrollo del African Womanism en el artículo "Womanism: The Dynamics of the Contemporary Black Female Novel in English" (1985) para analizar diversas obras literarias de escritoras Africanas, especialmente aquellas que han sido traducidas al inglés. En la utilización del concepto Womanism se podría pensar que la autora había accedido a los textos de Alice Walker mas, según indica en dicho texto, ella no conocía la obra de Walker al momento de acuñar el Womanism, sino mas bien llegó al concepto por si sola (72)[19]. Agregado a esto, vale aclarar que en el escrito antes citado ella no utiliza African Womanism como tal, pero en *African Wo/Man palava. The nigerian novel by women* del año 1995 ya lo desarrolla completamente, lo cual es corroborado por Layli Phillips en la introducción de *The Womanist Reader* (2006) al indicar que en el tiempo, la perspectiva presentada por la nigeriana comenzó a ser conocida como "African Womanism" (xx).

Agregada a esta coincidencia entre Walker y Ogunyemi se suma el caso de la teórica Nah Dove. Habiendo vivido su infancia en diferentes países de África, se trasladó a Londres junto a su familia, donde sufrió la hostilidad y el racismo en las escuelas a las que asistió. Allí, una vez adulta y siendo madre se decidió junto a otros padres y madres a fundar una escuela sabatina para hijas

[19] Específicamente, Ogunyemi indica que al momento de descubrir que el término de Walker coincidía con el suyo no solo en forma sino que además en el entendimiento que ella tenía de él se sintió agradablemente sorprendida (Ogunyemi 72).

e hijos de madres y padres africanos o afrodescendientes en la diáspora británica, con el fin de enseñar a las y los alumnas(os) sobre la historia de sus raíces africanas, religión africana y los orígenes del racismo del cual eran víctimas en los colegios a los que asistían. Debido a esa experiencia que la llevó a estar en contacto directo con diversas madres africanas escribe un libro titulado *Afrikan Mothers: Bearers of Culture, Makers of Social Change* en 1998, en donde se puede encontrar la semilla de la aproximación teórica que ella denominaría más tarde como African Womanism[20], lo cual se ve reflejado en su artículo "African Womanism: An Afrocentric Theory" también de 1998. Dicho texto se centra en las vivencias de las maternidades afrocentradas en las que se relacionan directamente el matriarcado con el equilibrio entre mujeres y hombres (cultura oriental/ africana) en contraparte con el patriarcado en donde se produce el quiebre en el equilibrio y el establecimiento de un orden jerárquico que aplasta y menosprecia a las madres y la mirada matriarcal (cultura occidental/europea).[21]

Agregada a estas aproximaciones que giran en torno al Womanism, surge el Africana Womanism de la estadounidense Clenora Hudson- Weems quien desde el año 1987 ha profundizado sus estudios desarrollando su propuesta como crítica social y literaria. En su obra *Africana Womanism: Reclaiming Ourselves* (1995), además de exponer el desarrollo de la aproximación teórica incluye 18 descriptores que funcionan como características para los estudios que ésta sustenta, los cuales están enfocados tanto en las mujeres de África como en las mujeres afrodescendientes en la diáspora.

Aquí planteamos que estas propuestas teóricas: Womanism de Walker, African Womanism de Okonjo Ogunyemi y Nah Dove, junto con el Africana

[20] Cabe aclarar que hasta la fecha aún desconocemos si Nah Dove tenía conocimiento sobre la existencia del African Womanism de Okonjo Ogunyemi al momento de desarrollar el texto aquí referenciado.

[21] Para mayor referencia del African Womanism de Nah Dove se sugiere la lectura del texto aquí citado "African Womanism: An Afrocentric Theory" en el sitio http://jstor.org/stable/2784792. Agregado a esto, se suma la entrevista para el canal de Youtube "The Molefi Kete Asante Institute". Intitulada "The Afrocentric School by Nah Dove" cuyo video se encuentra en el link: https://www.youtube.com/watch?v=yZF7TvJaMZI&t=51s.

Womanism de Hudson- Weems[22] pueden ser entendidas como partes que complementan una misma corriente de pensamiento: la del Womanism, desde la cual han surgido 3 ramificaciones: una es la Womanist Theology o Teología Mujerista creada por la teóloga cubano-estadounidense Ada María Isasi- Díaz, la cual acerca al *Womanism* a los estudios religiosos de corte cristiano, agregando un enfoque de cruce o mestizaje, generando un espacio específico para las mujeres Latinas (mujeres migrantes de países latinoamericanos o descendientes de ellas radicadas en Estados Unidos) sin perder la base de la teoría de Walker que aboga por la lucha en contra de las opresiones y la liberación de la humanidad.

La segunda ramificación corresponde a un colectivo cultural estadounidense llamado "Mujeristas Collective", establecido en la ciudad de Queens en Nueva York, el cual fue creado con el fin de proveer un espacio de creación y promoción de trabajos artísticos tanto de mujeres latinas de Estados Unidos como por mujeres afroestadounidenses, apegándose a los principios que dicta el *Womanism,* apropiándose a su vez del concepto "Mujerista" utilizado por Ada María Isasi- Díaz en su teología.

La tercera ramificación corresponde a la adaptación del Womanism, y más específicamente de la vertiente de Clenora Hudson- Weems, el Africana Womanism realizada por diversas teóricas brasileras, la cual es llamada Mulherismo Africana. Entre sus creadoras destacan la Doctora en Literaturas Africanas y Post- Doctora en Filosofía Africana (entre otras) Aza Njeri (Viviane

[22] En este punto es necesario aclarar que Hudson- Weems rechaza la idea de que el Africana Womanism sea pensado como un brote o ramificación que provenga del Womanism de Walker. Así lo ha afirmado desde un comienzo en el texto *Africana Womanism: Reclaiming Ourselves* (1994) ya que, según plantea, el Womanism de Walker (basada en la definición que desarrolló en *In Search of Our Mother's Garden* de 1983) centraría principalmente sus intereses en la sexualidad y la cultura de la mujer además de ser casi igual al Feminismo, lo cual no corresponde al planteamiento del Africana Womanism (Hudson-Weems 23). Aún así, lo que planteamos no es que la aproximación teórica de Hudson-Weems sea una ramificación de la propuesta de Walker, sino mas bien, y considerando el desarrollo de las investigaciones presentado en el tiempo por parte de otras teóricas en diferentes partes del mundo utilizando el concepto (Womanism, Mulherismo, Mujerismo, etc.), lo que proponemos es que aquí se generó una nueva corriente de pensamiento (Womanism) cuyo origen está en uno de los objetivos planteados originalmente en la obra de Walker, el cual indicaba el compromiso de su propuesta con la sobrevivencia y la integridad de todas las personas, sean hombres o mujeres lo cual tomamos como centro que une a todos los desarrollos realizados en torno al Womanism (incluyendo la propuesta de Walker y la de Hudson- Weems).

Moraes) y de la filósofa Katiuscia Ribeiro quienes junto a la psicóloga Dandara Aziza y la socióloga Raissa Imani lideran el Ciclo Mulherismo Afreekana en Río de Janeiro desde el año 2018. Esta apropiación teórica ha tomado mucha fuerza en Brasil, contando con publicaciones que datan desde el 2016, cuando Katiuscia Ribeiro publica *Mulherismo Africana: uma perspectiva política e epistémica de mulheres negras* (2016). Anterior a esta publicación, Ama Mizani había publicado en el año 2014 el libro *O Impacto do Feminismo na Comunidade Preta e a Busca por Reaproriação Histórica* en el cual la autora, declarada Feminista, explica y defiende la "teoría" del Africana Womanism comenzando a introducirla y relacionarla con el contexto brasilero. A su vez, Anin Urasse profundiza los estudios brasileños del Africana Womanism al publicar en el año 2018 *Uma introdução aos 18 princípios do Mulherismo Africana* (2018), en el que, como su título lo indica, presenta, explica y desarrolla los 18 principios que guían al Africana Womanism de Hudson-Weems, asociándolos con la realidad de las "amefricanas" en la diáspora brasileña.

Como se puede apreciar, estas tres ramificaciones que usan el concepto en su versión traducida al español (mujeristas/womanist) se corresponden con los principios originales del Womanism. Por lo tanto aclaramos que a lo largo de esta investigación y debido al enfoque de este estudio, mantendremos nuestro foco en la vertiente original del Womanism de Walker, Okonjo Ogunyemi, Nah Dove y Hudson- Weems.

Más específicamente, para este estudio de literatura nos apegaremos a la propuesta desarrollada por Clenora Hudson- Weems, el Africana Womanism y seguiremos el ejemplo de Brasil quienes como hemos visto no sólo han adaptado sino que también han hecho propia dicha aproximación teórica al desarrollar el Mulherismo Africana no sólo como una herramienta social sino que como una política capaz de fracturar paradigmas centrados en lo patriarcal/europeizante. Esto ha permitido a las amefricanas en dicho país

establecer un “Lugar de Fala”[23] (Ribeiro, 2019) desde el cual pueden luchar y resistir ante las diversas opresiones que han operado históricamente sobre la población afrodescendiente y africana, tanto en África como en la diáspora. Siendo así, el Mulherismo Africana surge como una alternativa efectiva que, desde un espacio geográfico específico (Brasil) comienza a esparcirse por toda Ladinoaméfrica, siendo complementada por las diversas experiencias y vivencias que son propias de los países que componen dicho bloque.

Por lo tanto, a continuación se presentará el desarrollo de la postura específica del Womanism que será utilizada como aproximación teórica/ metodología de esta investigación, la cual, como ya señalamos anteriormente es el Africana Womanism de Clenora Hudson Weems, para luego desarrollar la propuesta teórica aquí introducida como Womanismo Ladinoamefricano**.**

2.2- Africana Womanism:

La “teoría”/ metodología del Africana Womanism aparece en el año 1987 cuando su creadora, la Doctora Clenora Hudson- Weems lo utiliza por primera vez en la conferencia anual del Consejo Nacional para Estudios Negros (National Council for Black Studies). Esta propuesta surge tras un largo proceso de profunda investigación por parte de la autora relativa a los feminismos, incluido el Black Feminism y African Feminism buscando un espacio dentro de la academia que fuese representativo y que a la vez reconociera la cultura y la vida de las mujeres afrodescendientes, tanto de las que residen en África como aquellas que se encuentran esparcidas en la diáspora. Tras finalizar su

[23] Este “Lugar de Fala” es entendido como una propuesta teórica a través de la cual Ribeiro llama la atención sobre las jerarquías estructurales que históricamente han fijado los límites en la sociedad brasileña (y podríamos agregar en toda Ladinoaméfrica) definiendo cuales son las voces, discursos, presencias etc. que tienen derecho a ser escuchadas y visibilizadas. Con esto, a través de dichas estructuras se han marginado grupos considerados arbitrariamente minoritarios como las mujeres, las y los descendientes de pueblos originarios y las/los afrodescendientes (entre muchos otros, otres, otras). Lo que propone la autora es un desafío a dichas estructuras, abriendo espacios para que esas presencias silenciadas e invisibilizadas puedan contar sus propias historias expresando sus puntos de vista desde sus vivencias generando oportunidades de diálogos y discusiones que enriquecen los discursos y amplían las miradas. Además, propone considerar una variedad de puntos de vista (y no solo las de los grupos históricamente privilegiados) en los que se transparenta la posición de quien(es) se expresa(n) considerando su propia historia y realidad, es decir, su lugar en este mundo.

búsqueda la autora concluyó que no existían espacios que se alinearan adecuadamente con las problemáticas que debían enfrentar dichas mujeres. Los movimientos existentes hasta ese entonces priorizaban sus luchas en el empoderamiento genérico, lo cual no es del todo pertinente con la historia que une a las comunidades africanas o afrodescendientes. En palabras de la autora:

> While many academics uncritically adopt feminism established theoretical concept based on the notion that gender is primary in women's struggle in the patriarchal system, most Africana women in general do not identify with the concept in its entirety and thus cannot see themselves as feminists. Granted, the prioritizing of female empowerment and gender issues may be justifiable for those women who have not been plagued by powerlessness ethnic differences; however, that is certainly not the case for those who have Africana women. (17-18) [24]

Debido a la falta de ese espacio en el que las mujeres africanas (continentales y en la diáspora) pudiesen auto-representarse y auto-nombrarse (nommo) Hudson- Weems crea el Africana Womanism, en el cual se reordenan las prioridades en las luchas, colocando en primer lugar las problemáticas relacionadas con la raza (etnia) y la sobrevivencia de la comunidad como centro de las preocupaciones a las que atiende esta propuesta teórica.

De ahí que el término escogido por ella haya sido Africana ya que como explica la autora en *Africana Womanism: Reclaiming Ourselves* (antes

[24] Mientras muchos académicos adoptan de manera no crítica al feminismo, el concepto teórico estable basado en la noción de que el género es primario en las luchas de las mujeres en el sistema patriarcal, muchas mujeres Africanas en general no se identifican con el concepto en su totalidad y por ende no pueden verse a sí mismas como feministas. Por supuesto, la priorización del empoderamiento femenino y los asuntos de género pueden ser justificables para esas mujeres que no han sido plagadas por las impotencias de las diferencias étnicas; sin embargo, ese no es el caso que tienen las mujeres Africanas. (Trad. propia)

referenciado) devuelve la mirada específicamente a los orígenes de estas mujeres, lo que dota a esta propuesta de una postura afrocéntrica que a la vez es un reconocimiento a la identidad cultural y tradiciones provenientes desde África. En cuanto al segundo término *Womanism* la autora explica que su origen fue inspirado por el discurso " Ain't I a Woman?" dictado por Sojourner Truth en el año 1851 en la Convención de los Derechos Humanos en Old Stone Church de Ohio. Principalmente, al utilizar *Womanism* se reconoce a la mujer de ascendencia africana que por mucho tiempo careció de reconocimiento. En su discurso, Sojourner Truth cuestiona la idea de lo que se consideraba ser mujer en aquel entonces, lo cual estaba directamente relacionado con los privilegios raciales de las mujeres blancas que obviamente no eran representativas de todas las mujeres, menos aún de las mujeres de dicha ascendencia. Además, la autora aclara una segunda razón para utilizar *Womanism* en lugar de *Feminismo*, lo cual está relacionado con realizar la referencia correcta y específica a un espécimen perteneciente a la raza humana:

> The term "woman," and by extension "womanism," is far more appropriate than "female" ("feminism") because of one major distinction--only a female of the human race can be a woman. "Female," on the other hand, can refer to a member of the animal or plant kingdom as well as to a member of the human race.
>
> Furthermore, in electronic and mechanical terminology, there is a female counterbalance to the male correlative. Hence, terminology derived from the word "woman" is more suitable and more specific when naming a group of the human race. (Ibíd. 23)[25]

[25] El término "mujer" y por ende "Mujerismo" es lejos más apropiado que el de "fémina" (feministas) por una gran distinción- solamente una fémina/hembra de la raza humana puede ser una mujer. Por otro lado, "fémina/hembra" puede hacer referencia a una miembro del reino animal o del reino vegetal, así como también, a un miembro de la raza humana. Además, en terminología electrónica y mecánica hay una contraparte hembra/fémina del correlativo "macho". Por lo tanto, la terminología derivada de la palabra "mujer" es más apropiada y más específica para referirse a una miembro de la raza humana. (Trad. y adaptación propia)

En cuanto a sus características, el Africana Womanism está conformado por un total de dieciocho descriptores con los cuales se sientan las bases de esta aproximación teórica que a la vez, y como lo realiza Hudson- Weems en *Africana Womanist Literary Theory* (2004), funciona como un método de estudio que puede ser aplicado en diversos textos literarios (xxi). Traducidas al español, dichas características son: uso de terminología propia y auto-definición (auto-representación); centralidad en la familia; genuina hermandad entre mujeres; fuerte, completa/integral y autentica; flexible en el juego de roles; colaboradora en la lucha por la emancipación y compatible con los hombres; respetada, reconocida y espiritual; respetuosa de los más ancianos; adaptable y ambiciosa; maternal y sustentadora de la niñez.

De dichas características, el derecho de ser representadas adecuadamente es la que indica el origen de esta "teoría", al crear con ella un espacio de auto-representación en el que la identidad cultural de la mujer afrodescendiente en conjunto con el derecho de auto-nombrarse (nommo) surge asociado con el derecho a existir. Con esto la autora logra generar una propuesta que otorga una mirada afrocéntrica centrada en la familia[26] (family – centered) que está ligada a la tradición cultural y origen africano, la cual se despega de la mirada eurocéntrica que pone al centro de las discusiones los asuntos genéricos, ignorando e invisibilizando las problemáticas propias de las mujeres de ascendencia africana, cuyas luchas no necesariamente son centradas en asegurar un reconocimiento equitativo con los hombres, ya que históricamente ellas han tenido que luchar mano a mano y en sintonía con ellos (como indican la novena y décima características) en pos de asegurar la sobrevivencia no sólo de sus familias sino que de toda su comunidad, lo que justifica la tercera característica del grupo. Es debido a esto, que las propiedades reconocidas en el Africana Womanism incluyen también la fuerza,

[26] Cabe mencionar que para esta investigación, el sentido de familia se abordará con una mirada más amplia que la entregada originalmente en la teoría por Hudson –Weems, abriendo los espacios para discusiones que giran en torno a dicha representación relacionados, por ejemplo con la diversidades sexuales que conforman sus familias de manera particular. Siendo así, el sentido que se le otorga a "familia" en este trabajo apunta más a una colectividad, en donde la diversidad de dichos núcleos es respetada y considerada dentro de los análisis que giran en torno a las novelas del corpus.

y la autosuficiencia, además de ser buenas educadoras (o guías) con un grado razonable de ambición que representa a dichas mujeres quienes concentran sus esfuerzos no en el éxito individual, sino que en el éxito de toda la comunidad, tal como lo han hecho en escenarios tan adversos como los de la esclavitud.

En cuanto a la cuarta característica, el ser genuinas en la hermandad es reconocer un lazo en común que las une en sus luchas históricas y que no puede ser banalizado. Por ende, este descriptor dialoga con el respeto tanto entre ellas como con los hombres y en especial con los ancianos y las ancianas de la comunidad, quienes son portadores y portadoras de gran cantidad de sabiduría, la cual es un componente esencial a la hora de sustentar las redes que dan soporte a esta comunidad.

Considerando las características anteriormente expuestas, quisiera aclarar que previo al despliegue de los análisis desarrollados para este estudio es necesario detenernos en la tercera característica, centrada en la familia (family-centered) que resulta ser nuclear a la hora de considerar esta aproximación teórica dentro de la investigación aquí presentada, ya que ésta en sí es definida como tal, es decir, como una propuesta que surge centrada en la familia, entendida como núcleo fundamental de toda la comunidad, y por ende como componente esencial para la sobrevivencia y trascendencia de la misma. Por ello es que se requieren los otros 17 descriptores, ya que ellos giran en torno a este indicador, siendo lo más destacado en este estudio la relación entre mujeres y hombres de ascendencia africana lo cual se destaca a lo largo de las cuatro novelas analizadas, brindando una mirada distinta en la que mujeres y hombres son representados como personas que se apoyan mutuamente en pos de que sus comunidades sobrevivan. Según Hudson- Weems, el antagonismo existente entre hombres blancos y mujeres blancas (centro de las luchas feministas) no es representativo de las comunidades afrodescendientes (Ídem 94) ya que tanto sus bases tradicionales como su sistema económico de larga data dan cuenta del compañerismo entre ambos géneros en pos del bien comunitario. Como aclara la autora:

> It must be noted that long before Africa´s colonization, strong African women stood as equal partners with their male counterparts and operated within a cooperative, collective communal system. Coming from an agricultural- based economy, African men did not find it necessary to discriminate against their women, for in their situation, all shared in all aspects of life, labor included. (Ibíd. 55) [27] [28]

En cuanto a la espiritualidad, ésta emerge conectada con el reconocimiento de la existencia de un poder superior que apela a la espiritualidad de la comunidad lo cual les protege (y bajo nuestro punto de vista, les previene) de cometer actos inmorales o vicios que amenazan su sobrevivencia, partiendo desde la base de la relación equilibrada y respetuosa que debe existir entre hombres y mujeres.

Además de esto, también se destaca dentro de las características de esta aproximación teórica el respeto que promulga por los/las ancianos y ancianas, lo que va de la mano con el respeto a las tradiciones afrodescendientes, entre las cuales la tradición oral es tomada en este estudio como parte fundamental de los análisis, representando a través de ellas las memorias, y por ende de las

[27] Cabe señalar que mucho antes de la colonización de África, las mujeres Africanas fuertes se posicionaban como compañeras en igualdad con sus homólogos masculinos y operaban en un sistema comunal colectivo. Viniendo desde una economía basada en la agricultura, los hombres Africanos no encontraban necesario discriminar a sus mujeres, porque en su situación, todo era compartido, incluido el trabajo. (Trad. propia)

[28] Diversas obras de ficción dan cuenta de la importancia de este tipo de sistema económico en las comunidades africanas y afrodescendientes en la diáspora. Los escenarios de plantaciones además de suministrar abastecimiento de alimentos a la comunidad se configuran como espacios de hermandad, solidaridad, y en contextos de esclavitud, sublevación y resistencia ante diversas adversidades. Según mi experiencia personal al pertenecer a una comunidad agrícola, creo que dicha fuerza surge desde el contacto directo del ser humano con la naturaleza lo cual nos vincula con nuestra raíz materna. Lo anterior permitiría que los seres humanos se reconecten con su humanidad y con su energía vital.

enseñanzas transmitidas por las y los ancestras y ancestros de las protagonistas de las obras del corpus seleccionado.

Dichas enseñanzas actúan sobre el proceso de formación identitaria no sólo de ellas, sino que de toda la comunidad que refuerza sus lazos de hermandad en el respeto a sus orígenes y sus tradiciones.

Finalmente, y siendo fiel a su tendencia matriarcal (o matrigestora), esta aproximación teórica realza la importancia que adquiere la maternidad la cual para este estudio es abordada con una óptica general, apuntando a la experiencia de crianza, cuidado y protección de toda la comunidad por parte de las mujeres y no necesariamente relacionándola con el hecho de que una mujer traiga hijos o hijas a este mundo. Más bien, la idea de la maternidad se conecta con el instinto protector de las mujeres de estas comunidades, además de abogar por una conexión más profunda de corte más espiritual en el que se reconoce a una madre en común para toda la humanidad, la cual es la madre naturaleza que sustenta no sólo el alimento a sus hijas, hijes e hijos sino que además les nutre con enseñanzas. Esto se une a la idea “matrigestora” desarrollada por el Africana Mulherismo, en el que las mujeres se les adjudica el rol de gestoras de una matripotencia, asumida como una labor de generación de saberes que potencian a la comunidad lo cual, acercándolo a la realidad de las comunidades representadas en las novelas aquí referidas se une a la transmisión de sabidurías a través de la tradición oral, que pasan a ser parte de las identidades tanto individuales como colectivas de los grupos de personas que las componen.

2.3.- Womanismo Ladinoamefricano.

Como alternativa que complementa y remoza los dieciocho descriptores del Africana Womanism, y ante la necesidad de acercar dicha propuesta a los países que componen el bloque ladinoamefricano surge la idea, tal como ya lo comenzaron a hacer las teóricas brasileñas con el Mulherismo Africana, de adaptar y hermanar dicha aproximación teórica a otra propuesta rupturista

generada en Brasil en la década de los ochenta, la cual como ya hemos mencionado es la de la Amefricanidad/ Ladinoamefricanidad creada por Lélia Gonzalez. Al hacer esto perseguimos el objetivo de romper con los paradigmas europeos y canónicos en espacios literarios en donde la mujer afrodescendiente ha sido silenciada y cosificada, abriendo nuevos escenarios para discusiones sobre los procesos de independencia de los países ladinoamefricanos, ampliando las visiones de dichos procesos gracias a las perspectivas entregadas por las mujeres amefricanas o afrodescendientes en este bloque de países.

Considerando lo anteriormente expuesto, y enfrentando la necesidad antes mencionada de realizar esta especie de mixtura conceptual para poder familiarizar el aporte de Hudson-Weems con los otros tres países que además de Brasil son parte de los contextos utilizados en las representaciones literarias incluidas en esta investigación, proponemos nombrar como Womanismo Ladinoamefricano a la versión ladinoamefricana del Africana Womanism de Clenora Hudson –Weems. Para esto, tomaremos en cuenta los hallazgos que podrían surgir de los análisis que se desarrollarán en este trabajo los cuales estarían relacionados con las características particulares que conforman a cada una de las novelas. Dichas propiedades emergen específicamente tanto de sus personajes/protagonistas femeninas como de los contextos de esclavitud africana, luchas y resistencias allí representadas. Éstas forman parte de las memorias histórico culturales de los países ladinoamefricanos, pero debido a la postura europeizadora/blanquedora asumida por quienes han escrito y transmitido la (H)istoria de los procesos de conformación de los países colonizados por los diversos reinos europeos, han sido invisibilizados, silenciados y borroneados de los anales culturales.

Cabe señalar que dicha invisibilización histórica de la afrodescendencia es una constante que se repite en toda Améfrica y trasciende hasta el mismo continente africano, en el que la colonialidad ha sido instaurada históricamente, no sólo por el saqueo sin precedentes de sus riquezas más preciadas, principalmente de sus personas, durante la época de la trata esclavista, sino por

la borradura y el alejamiento de sus tradiciones culturales que datan de tiempos anteriores a dicha trata. Esas tradiciones fueron mezcladas y casi reemplazadas por las de los invasores apegadas a religiones como el islam y el cristianismo que llegaron ahí como consecuencia de las invasiones perpetradas en dos bloques temporales que distan entre sí. Las primeras fueron los ataques y ocupaciones por parte de los musulmanes al norte de África entre los años 647 al 711 durante los cuales se instauró el islam. Las del segundo bloque corresponden a la ya mencionada trata esclavista llevada a cabo por los europeos por más de cuatrocientos años durante el siglo XIX y debido a la cual se instauró el cristianismo en dicho continente.

Dichos procesos se conectan con los llevados a cabo en el continente americano durante la mal llamada época de “conquista” europea originada por la llegada del español Cristóbal Colón a estas tierras en 1492 y que derivó en un proceso de explotación de las riquezas y sometimiento de la población perteneciente a los pueblos originarios, durante un cruel proceso de evangelización con el cual obligaban a dichas personas a abandonar sus creencias tradicionales para convertirse al cristianismo. Este proceso se hermana con lo llevado a cabo en África, ya que las/los africanos(as) esclavizados(as) eran traídos por la fuerza para trabajar en la explotación de América y así incrementar las riquezas de Europa.

Las huellas de dichos procesos de invasión tanto en África como en América aún son visibles y profundas, siendo el colonialismo de los saberes lo que más se deja sentir en el continente amefricano. En cuanto a África, lamentablemente aún no podemos decir que ha sido liberada. Esto ya que es evidente que el saqueo ha continuado desde las primeras invasiones a pesar del fin de la trata esclavista.

Es debido a este trasfondo cultural que surge la necesidad de basarnos en la “teoría” de Hudson-Weems para realizar los análisis de las cuatro novelas ladinoamefricanas del corpus de esta investigación valiéndonos del Womanismo Ladinoamefricano como aproximación teórica central, ya que en dichas obras se reconocen las voces de las mujeres afrodescendientes que

históricamente fueron silenciadas o también tergiversadas como consecuencia de colonialismo europeo. A su vez, las imágenes transmitidas en las novelas surgen asociadas a contextos de independencia de los países en donde son desarrolladas, rescatando la óptica antes cegada de dichas mujeres, propiciando la creación espacios de representación que a través de la mezcla entre hechos históricos y ficción permiten generar un lugar de visibilización y resistencia desde la literatura, además de la apreciación y reconocimiento de la herencia afrodescendiente en Ladinoaméfrica la cual es parte de la identidad cultural muchas veces desconocida por gran parte de la población de dichos países.

Al tomar la propuesta de Hudson-Weems acercaremos los dieciocho descriptores que la componen al contexto ladinoamefricano, manteniendo su mirada matrigestora destacada en el Africana Mulherismo y a la vez, respetando el objetivo principal del Womanism que apunta a la liberación de la humanidad, enfatizando el rescate cultural de las tradiciones africanas originarias, es decir, aquellas que se mantienen desde tiempos inmemoriales y que anteceden a las religiosidades impuestas durante las diversas invasiones antes mencionadas. Aclaramos que esto no significa que aquellas religiosidades (islam y cristianismo) serán dejadas de lado, ya que su presencia ayuda a diferenciar y notificar los rasgos coloniales presentes en las historias.

También, se realizarán observaciones que dan cuenta de ciertas similitudes entre dichas tradiciones culturales ancestrales africanas y las tradiciones de los pueblos originarios de Ladinoaméfrica, dando pie con esto a la creación de un decimonoveno descriptor para el Womanismo Ladinoamefricano, el cual es el reconocimiento de una raíz ancestral amefricana. A través de la inclusión de este descriptor se permite hermanar dos luchas que apuntan al mismo objetivo: el de la visibilización y reconocimiento identitario de una ancestralidad ladinoamefricana que se insinúa como enraizada a los orígenes de la humanidad los cuales, según las investigaciones llevadas a cabo por el antropólogo Cheikh Anta Diop serían ubicados geográficamente en el territorio que hoy conocemos como África y

que según el mismo Diop en su obra *The African origin of Civilization: Myth or Reality* (1974) en la época prehistórica era conocida como Alkebu-lan que traducida al español sería " madre de la humanidad". Desde allí habrían emigrado algunos grupos de humanos hacia el resto de los territorios del planeta, incluidos los territorios que hoy conocemos como América planteando la posibilidad de que esta raíz ancestral única conecte a todos los territorios del mundo con África. Al reconocer esta posibilidad se estaría conectando el objetivo del Womanism que apunta hacia la liberación de las opresiones que afectan a toda la humanidad.

A su vez, lo anterior expuesto dialoga con la principal característica de la propuesta teórica de Hudson- Weems que apunta al reconocimiento de la familia como núcleo central (considerando a toda la humanidad como una gran familia que comparte una misma matriz- África) rescatando ancestralidades que surgen enlazadas en dichas obras y que a través del Womanismo Ladinoamefricano es posible analizarlas desde la perspectiva de las mujeres amefricanas para informar sobre sus topofilias y cosmovisones[29] particulares, además de sus procesos de construcción identitaria y del cómo esas ancestralidades actúan sobre ellas, subvirtiendo las imágenes que históricamente se transmitían en donde sus corporalidades surgían cosificadas o animalizadas y sus voces silenciadas, reservando para ellas el papel de eternas víctimas sometidas ante los poderes coloniales.

Al impulsar el rescate de esta ancestralidad en común, en la que las creencias y tradiciones africanas se encuentran con aquellas de los pueblos originarios de Améfrica Ladina dentro de un espacio de representación literaria centrado en el análisis de cuatro novelas escritas por mujeres amefricanas, se debe admitir la existencia de un puente que atraviesa las barreras temporales y a través del cual se conectan los saberes del pasado con los del presente con

[29] Según define Yi- Fu Tuan en *Topofilia: un estudio de las percepciones, actitudes y valores sobre el entorno* (trad.2007) visión del mundo o cosmovisión: "Es una actitud y un sistema de creencias, en donde la palabra sistema supone que las actitudes y las creencias están estructuradas, por más que sus conexiones puedan parecer arbitrarias desde un punto de vista impersonal u objetivo. Topofilia [en cambio] es el lazo afectivo entre las personas y el lugar o el ambiente circundante." (13. Apartado nuestro)

la clara intención de abrir espacios para discusiones y debates que permitan cambios positivos para la humanidad, rompiendo con la exclusividad reconocida de los saberes centrados en Europa incluyendo otras sabidurías que en este estudio son heredadas desde África y han sido entregadas por sus mujeres en la diáspora amefricana. Por ende, surge un vigésimo descriptor en el Womanismo Ladinoamefricano que debe ser considerado a la hora de desarrollar estudios basados en esta aproximación teórica, el cual es el de la transtemporalidad[30], entendida aquí como una vía que conecta los saberes del presente con los de pasado y que a su vez los proyecta hacia el futuro, dejando abierta la posibilidad para que puedan ser amplificados sin perder de vista la raíz que los une. A su vez, esta característica es asumida como un lazo que une las tres unidades temporales (presente- pasado y futuro) lo cual aplicado al Womanismo Ladinoamefricano se entendería como la capacidad de reconocer y valorar la influencia del pasado, trasladando elementos y problemáticas desde la antigüedad a la agenda actual asumiéndolo como factor esencial para el desarrollo y la sustentabilidad tanto de las familias como de toda la comunidad en el presente, con lo cual se fortalecen las relaciones de hermandad al aceptar ese pasado en común que une a todos sus integrantes. Esto con la intención no sólo de sobrevivir a las adversidades de los tiempos actuales, sino que para poder generar saberes que sean la base para la sobrevivencia de las generaciones futuras.

Siendo así, al incluir el descriptor de la transtemporalidad se otorgaría flexibilidad temporal que permite no sólo reconocer la importancia del pasado que une a las comunidades afrodescendientes, sino que a la vez otorga trascendencia a los conocimientos que se puedan generar en razón de estos

[30] Aclaro que la utilización de la *transtemporalidad* como característica no es exclusiva de esta investigación, ya que su uso ha sido asociado tanto al análisis de piezas fotográficas (ver: “Transtemporalidad y Utopía: un maestro del arte vanguardista” de 1989 por Rebeca Monroy Nasr sobre la fotografía de Carlos Moreno) como con piezas literarias (ver: “Góngora siempre recomenzado: sobre la transtemporalidad de su poesía” del 2017 por Melchora Romanos). A su vez, se puede encontrar el uso del término en inglés “trans-temporality” en diversos estudios relacionados con las trans-diversidades, (ver: “Between the Times: Trans-Temporality and Historical Representations” del 2016 por Jacob Roberts Lau).
Sin embargo, la propuesta de adosar esta característica a una teoría literaria preestablecida no posee antecedentes.

saberes y que pueden ser útiles en la lucha por lograr relaciones más armónicas entre la humanidad, como lo aclara Hudson – Weems en la siguiente cita extraída de *Africana Womanism: Reclaiming Ourselves*:

> As Africana Womanism – rather than feminism, Black feminism, African feminism, or Womanism [Walker] – is a conceivable alternative for the Africana woman in her collective struggle with the entire community, it enhances future possibilities for the dignity of Africana people and the humanity of all**.** In short, the reclamation of Africana women via identifying our own collective struggle and acting upon it is a key step toward human harmony and survival. (Hudson-Weems 31. Apartado nuestro)[31]

Quienes se definen como Womanistas Ladinoamefricanas(es/os) defienden el derecho de la comunidad africana y afrodescendiente en la diáspora Ladino-Amefricana de autonombrarse (Nommo) y autorepresentarse o autodefinirse quebrantando así la tendencia heredada de los tiempos de la colonia en las que los "otros" (por lo general blancos –europeos) les rebautizaban con nombres cristianos y les definían. A la vez, se promueve el quiebre de la tendencia occidentalizada de apropiarse tanto de los símbolos, como de los nombres o los saberes provenientes desde sus representantes o de los representantes de los pueblos originarios con el fin de no emular la tendencia extractivista europeizada implantada en la mentalidad occidentalizada desde tiempos de la colonia que constantemente busca vaciar de significado las sabidurías de dichas culturas.

[31]Mujerismo Africana – más que el feminismo, feminismo Negro, feminismo Africano, o Mujerismo [Walker] – es una alternativa posible para la mujer Africana en su lucha colectiva con toda la comunidad, aumenta las posibilidades futuras de dignidad de las personas Africanas y de la humanidad de todos. En resumen, la recuperación de las mujeres Africanas por la vía de la identificación de nuestro propio colectivo y actuando por él es un paso clave hacia la harmonía humana y la sobrevivencia (Hudson- Weems 31, trad. propia. Apartado nuestro).

Además, quienes se identifican con el Womanismo Ladinoamefricano defienden el derecho de que estas comunidades cuenten sus propias historias incluyendo sus puntos de vista y vivencias, apuntando con esto a priorizar el empoderamiento de dichos grupos**.** Así, se fortalece la vida en colectividades en las que los diversos tipos de familias participan y en donde las relaciones entre mujeres y hombres se desarrollan de manera positiva, persiguiendo metas ambiciosas que apuntan a la sobrevivencia de sus pueblos y a la vez de toda la humanidad, colaborando en las diversas luchas por su emancipación. Esto se logra en parte a través de la flexibilidad en el juego de roles, en donde las diferencias genéricas no son un factor determinante a la hora de realizar diversas tareas en pos del bien comunitario, demostrando así ser lo suficientemente adaptables para sobrepasar diversas circunstancias en contextos que por lo general les son adversos.

También, la "teoría"/ideología/metodología del Womanismo Ladinoamefricano reconoce la fortaleza y autenticidad de las comunidades afrodescendientes en Ladinoaméfrica, la cual está ligada fuertemente a la espiritualidad que surge arraigada al reconocimiento de la existencia de una raíz amefricana común que se traduce en la herencia ancestral africana en Améfrica. Dicha herencia se suma a los legados de los pueblos originarios que son parte de la raíz de la humanidad centrada en territorios africanos, conformando con esto la Améfrica Ladina desarrollada por Lélia González.

Siendo así, el respeto a las ancianas y ancianos de las comunidades es priorizado, ya que ellas y ellos son las/los principales portadoras(es) y difusoras(es) de dicho legado creando un puente transtemporal, a través del cual los saberes del pasado intervienen en el presente y a su vez, buscan afectar positivamente el futuro de los seres humanos. Relacionado con esto, se destaca en esta ideología su mirada matrigestora, en la que se reconoce el rol de la mujer como la principal agente procreadora y sustentadora tanto de la niñez, así como de los conocimientos y sabidurías que alimentan y pueblan al mundo demostrando su integridad, siendo ellas respetadas, reconocidas y potenciadoras de una genuina hermandad entre sus integrantes. Por lo tanto, a

través del Womanismo Ladinoamefricano se prioriza la visión otorgada por las mujeres amefricanas, la cual se extiende desde las comunidades afrodescendientes en la diáspora amefricana hacia todo el planeta y que conjunta con la mirada de los pueblos originarios. Dicha mirada apunta hacia el rescate de los valores que eran parte de los orígenes de la humanidad.

Concluyendo este capítulo, nos remitiremos a repasar los principios que deben ser considerados como características del Womanismo Ladinoamefricano con enfoque afrocentrado- matrigestor : auto-nombrarse y auto-definirse (auto- representación); centralidad en la familia (entendida esta en toda su amplitud y variedad); genuina hermandad entre sus integrantes; fortaleza, autenticidad e integridad; flexibilidad en el juego de roles; colaboración en la lucha por la emancipación; relaciones hombre-mujer positivas; respeto, reconocimiento y espiritualidad; respeto a los/las más ancianos/ancianas; adaptabilidad y ambición; mantiene enfoque matrigestor y sustentador de la niñez; reconocimiento de la existencia de una raíz ancestral amefricana común; utilización de la conexión transtemporal de saberes.

Todas estas características giran en torno a un enfoque Afrocéntrico/ matrigestor que desde las miradas de las mujeres amefricanas otorgan herramientas de resistencia frente al pensamiento colonizador hegemónico imperante en Ladinoaméfrica, abogando desde la literatura por una apertura de los saberes que guíe hacia el respeto por las diferencias y la liberación de los poderes que nos oprimen.

3.- Tradición Oral

Este concepto se extrae de la raíz cultural afrodescendiente de las personajes de las obras seleccionadas para este estudio. Dicho concepto es desarrollado tanto por Amadou Hampaté Bâ en “A tradição viva”, el cual es parte de *Historia General de África* (1982), como por Jan Vansina y Dolors Udina en *Tradición oral, historia oral; logros y perspectivas* del año 2007 quien hace una aclaración esencial que debe ser tomada en cuenta a la hora de llevar

a cabo estudios que envuelven la tradición oral (como este) ya que no se debe confundir esta tradición con historia oral: "[l]as historias orales son relatos de testigos, mientras que las tradiciones orales son relatos transmitidos de boca en boca a futuras generaciones" (Vansina 151). Son estas tradiciones las que son destacadas en las novelas de este corpus como fuente de inspiración y transmisión de sabiduría de las personajes. De entre estas tradiciones, Vansina distingue en su estudio aquellas llamadas "tradiciones superficiales informales" y que corresponden a historias familiares que van unidas a una línea genealógica, las que pueden ser muy antiguas, siendo estas bastante abundantes y que para los estudios de antropología han resultado ser muy importantes a la hora de reconstruir las historias de los pueblos de África Central en el periodo previo a la colonización (Vansina 157), lo cual consideramos que también podría ser aplicado a los pueblos de América en una etapa "previa a" como "durante la" colonización española y portuguesa. Sumada a esta categoría, Vansina agrega otra distinción a las cuales llama "tradiciones de génesis", las que "…se ocupan del origen del mundo, las personas o determinadas instituciones" (Ibíd. 160). Es decir, son historias fundacionales que sirven para entender las bases culturales e identitarias de los pueblos estudiados. Estas dos categorías entregadas por Vansina son las que encontramos presentes en las novelas del corpus de este estudio, desde las cuales las protagonistas validan sus tradiciones al valerse de ellas para encontrar la sabiduría necesaria a la hora de enfrentar diversos conflictos. Y es que la importancia de la tradición oral para los pueblos ágrafos muchas veces no es del todo comprendida o compartida por los miembros de las culturas letradas, y por ende ha sido históricamente menospreciada y desvalorizada. Como lo explica *Amadou* Hampaté Bâ en *"*Los archivos orales de la historia*":*

> Cualquier adjetivo resultaría débil para calificar la importancia que en las civilizaciones y culturas africanas tiene la tradición oral. En ellas es mediante la palabra hablada como se transmite de una

> generación a otra todo el patrimonio cultural de un pueblo: la suma total de conocimientos sobre la naturaleza y la vida, los valores morales de la sociedad, la concepción religiosa del mundo, el dominio de las fuerzas ocultas del hombre, los secretos de la iniciación en los diferentes oficios, el relato de los sucesos pasados o contemporáneos, el canto ritual, la leyenda, la poesía... (Hampaté Bâ 17).

Ante el cuestionamiento en cuanto a la validez de los testimonios provenientes de la tradición oral, Hampaté Bâ apela al origen humano de cualquier testimonio, por lo que ambos métodos de transmisión están sujetos a los mismos márgenes de error:

> Lo que tras el testimonio mismo cuenta es el valor del hombre que lo da, el valor de la cadena de transmisión de la que depende, la fidelidad de la memoria individual y colectiva y la importancia que a la verdad se da en una determinada sociedad. En resumen, el vínculo del hombre con la Palabra. (Ídem)

Considerando lo anteriormente expuesto, vemos como frente a la palabra escrita, la palabra dicha se presenta como componente igual de valido a considerar en la historia de formación de los países ladinoamefricanos ya que "Nada prova a priori que a escrita resulta em um relato da realidade mais fidedigno do que o testemunho oral transmitido de geração a geração" [32] (Hampaté Bâ 1).

[32] "[n]ada prueba a priori que la escritura resulte en un relato de realidad más fidedigno de lo que es el testimonio oral transmitido de generación en generación." (trad. propia)

Estas tradiciones son parte de las culturas tanto de los pueblos originarios que se encontraban en estas tierras desde mucho antes de la llegada de los colonizadores, como de las personas esclavizadas traídas por los colonizadores hasta América, por lo que se debe considerar como un factor importante que es parte de las raíces de este continente, y que en las novelas del corpus es utilizado como método de transmisión de las Memorias, el cual es el segundo concepto de este estudio.

4.- Memorias

Este concepto es ampliamente analizado por Elizabeth Jelin en Los trabajos de la memoria del año 2002.

Si bien la obra Jelin está centrada específicamente en las memorias de la represión en los países del Cono Sur durante las dictaduras, el desarrollo que realiza en torno a la importancia de las memorias en los individuos y en las culturas puede ser aplicable a otros contextos, como el de las memorias de la esclavitud colonial en Ladinoaméfrica desarrollado en esta investigación. Esto debido a la importancia que le asigna Jelin a las memorias sobre la construcción identitaria de los individuos. Citando a Ricouer, la autora señala que la memoria, al ser asumida como “presente del pasado”, actúa directamente sobre los individuos, definiendo su identidad. (Jelin 53).

En su estudio, la autora explora la relevancia de las memorias en la construcción identitaria no sólo de los sujetos sino de las comunidades o grupos de personas, en cuyo proceso las prácticas discursivas juegan un rol fundamental al hablar sobre la transmisión y la recepción de las mismas:

> Las memorias son simultáneamente individuales y sociales, ya que en la medida en que las palabras y la comunidad de discurso son colectivas, la experiencia también lo es. Las vivencias individuales no se transforman en experiencias con sentido sin la presencia de

> discursos culturales, y estos son siempre colectivos. A su vez, la experiencia y las memorias individuales no existen en sí, sino que se manifiestan y se tornan colectivas en el acto de compartir. O sea, la experiencia individual construye comunidad en el acto narrativo compartido, en el narrar y el escuchar. (Jelin 69)

Considerando a los individuos como miembros que conforman grupos comunitarios junto a otros individuos, se debe tomar en cuenta que la relevancia que adquieren las memorias traspasa el umbral de lo personal para actuar sobre lo colectivo al entrar en dialogo con otras memorias y otras tradiciones individuales, formando verdaderas redes de memorias comunitarias unidas por códigos culturales que se comparten en la comunidad, y que está ligado a lo que la autora llama un sentido de permanencia en el tiempo y el espacio (o de "mismidad") que conforma el núcleo de cada identidad sea esta grupal o individual (Ibíd. 58).

Este flujo constante de memorias compartidas va unido al deseo o a la necesidad de los individuos de comunicar ciertos hechos pasados reviviéndolos en el presente:

> El acto de rememorar presupone tener una experiencia pasada que se activa en el presente, por un deseo o un sufrimiento, unidos a veces a la intención de comunicarla. No se trata necesariamente de acontecimientos importantes en sí mismos, sino que cobran una carga afectiva y un sentido especial en el proceso de recordar o rememorar. (Ibíd. 60)

En la cita anterior, Jelin menciona un componente que parece ser indispensable en la transmisión de las memorias analizadas en este estudio

siendo esta la afectividad, sin la cual los hechos o eventos transmitidos entre los personajes de las novelas no tendrían mayor relevancia. La carga emocional impresa en el acto de rememorar le otorga un sentido especial al relato, causando impacto en quienes lo escuchan y actuando directamente sobre su identidad produciendo cambios tanto individuales como colectivos o comunitarios.

Al respecto, es importante considerar para este estudio los aportes realizados por Daiana Nascimento dos Santos en el capítulo “Tradición Oral y Memorias” del libro *El océano de fronteras invisibles: relecturas históricas sobre (¿el fin? de) la esclavitud en la novela contemporánea* del año 2015 los cuales resultan ser significativos para esta investigación ya que la investigadora destaca la importancia de la tradición en general (incluida la tradición oral) y las memorias en los/las sujetos pertenecientes a los pueblos africanos: “… la tradición configura al hombre en su totalidad y su cosmovisión esculpe el alma africana a través del rescate de la memoria” (Nascimento dos Santos 65). Esto puede ser abordado desde diversas perspectivas ya que por un lado, se puede considerar la importancia que se le asigna al rescate de las memorias tanto para “esculpir” el alma de toda una comunidad o la de cada individuo actuando directamente sobre su identidad a través de la herencia cultural contenida en las memorias colectivas o individuales.

Es así como la autora destaca el valor que adquieren las memorias colectivas de la esclavitud africana en tiempos de la colonia, las cuales son parte de los temas desarrollados en esta investigación, centrándonos en las memorias transmitidas por las personajes seleccionadas de cada novela y que valiéndose de la tradición oral logran llegar a sus destinatarias. Según indica Nascimento dos Santos, estas memorias adquieren un valor significativo para dichos pueblos, ya que a través de los conocimientos transmitidos “… articularon –y se articulan– movimientos de resistencia producidos desde las bodegas de los navíos, las plantaciones, las senzalas y/o de las utópicas comunidades cimarronas que surgieron a lo largo de nuestro continente” (Ibíd. 65). Esas resistencias actúan a su vez como medios de politización de los

discursos, produciendo quiebres que influyen directamente en la construcción identitaria de las personajes de las novelas del corpus. Esta identidad que cambia es el tercer concepto que se desarrollará en este estudio.

5.- Identidad(es).

Este concepto es abordado desde la mirada entregada por Stuart Hall en "¿Quien necesita identidad?", introducción de *Cuestiones de Identidad Cultural* (1996) del cual él es compilador junto a Paul du Gay y en donde Hall presenta una propuesta en la que la identidad ya no se presenta como un todo estable, sino más bien como un algo que está constantemente transformándose y cambiando, por lo que ya no se debe hablar de "la identidad" sino más bien de "las identidades". En este planteamiento, el sujeto ya no es puesto en el centro de las discusiones, siendo las prácticas discursivas las que toman su lugar y cuya variabilidad influiría en los procesos de identificación del sujeto:

> El concepto acepta que las identidades nunca se unifican y, en los tiempos de la modernidad tardía, están cada vez más fragmentadas y fracturadas; nunca son singulares, sino construidas de múltiples maneras a través de discursos, prácticas y posiciones diferentes, a menudo cruzadas y antagónicas. Están sujetas a una historización radical, y en un constante proceso de cambio y transformación. (17)

Este mismo enfoque es el adoptado por Gilberto Giménez en su artículo "La cultura como identidad y la identidad como cultura" (2003). Refiriéndose a los sujetos como "actores sociales", Giménez hace referencia a esta inestabilidad, al señalar que "todo actor social se encuentra en constante proceso de socialización y aprendizaje, lo cual quiere decir que está haciéndose siempre y nunca termina de configurarse definitivamente" (Giménez 9).

En ese proceso de socialización en el cual están insertos los sujetos, la practica discursiva asociada en este caso a la transmisión de memorias individuales y colectivas se perfila como una característica de la tradición oral, desde la cual surgen las identidades a través de un proceso nombrado por Hall como “narrativización del yo” en el cual, el sujeto escoge los relatos o las memorias a ser compartidas y con las cuales su audiencia puede o no sentirse identificada. En caso de surgir la identificación con los relatos, entonces se produce un proceso de identificación, una “sutura en el relato” a través del cual, según indica el autor surgirían las identidades, y en el cual siempre existiría un factor simbólico (al residir en lo imaginario) lo cual “no socava en modo alguno su efectividad discursiva, material o política” (Ibíd. 18). Por tanto es necesario asumir que en los relatos compartidos pueden existir ingredientes ficcionales que no necesariamente atentarían contra la veracidad de las memorias transmitidas.

Volviendo a Giménez, éste realiza una observación que es importante tomar en cuenta a la hora de considerar los elementos que componen la identidad/identidades de los sujetos, indicando que en esta existen “elementos de lo ‘socialmente compartido’ ”, resultante de la pertenencia a grupos y otros colectivos, y de lo “‘individualmente único’ ”. Los elementos colectivos destacan las semejanzas, mientras que los individuales enfatizan las diferencias, pero ambos se conjuntan para constituir la identidad única, aunque multidimensional, del sujeto individual” (Ibíd. 10).

En la multidimensionalidad mencionada por Giménez es donde podemos encontrar el punto de encuentro entre estos dos investigadores, ya que ambos coinciden en la visión inestable que acompaña los análisis a la hora de referirse al concepto de identidad, al hablar uno de múltiples identidades y el otro al enfocar una identidad en diferentes dimensiones o con diversas variables que la diferenciarán cada vez. Lo anterior puede ser asociado con el planteamiento de Hall al referirse a las identidades como “puntos de adhesión temporaria a las posiciones subjetivas que nos construyen en las prácticas discursivas” (20).

Esa inestabilidad identitaria va de la mano con la diversidad de los discursos y con la posibilidad del sujeto de identificarse o no con lo transmitido, lo que en el caso de este estudio es llevado al plano de la transmisión de memorias tanto individuales como colectivas que producen cambios en las sujetos/personajes de las novelas del corpus de este trabajo, dando cuenta de la problemática enfrentada a lo largo del análisis de la mano de los conceptos anteriormente desarrollados, siendo sostenidos por las características propias de un estudio de Literaturas Comparadas en el cual se pueden encontrar algunas singularidades señaladas por Coutinho en el texto antes mencionado que son propias tanto de la Escuela Francesa, al ser este un estudio "centrípeto" que guía los análisis hacia el interior de la(s) obra(s), como de la Escuela Americana, al ser este estudio "centrífugo" relacionando las obras con el/los contextos(s) y la crítica, en conjunto con la óptica sociológica en que se incluyen las tradiciones populares aportados por la Escuela Soviética. (Coutinho 22-27).

Lo anterior se relaciona directamente con la misión de desestabilizar el pensamiento colonial europeo (al que hace referencia Abdala Junior) que ha predominado (y aún predomina) en muchas áreas del conocimiento que giran en torno a la (H)istoria latinoamericana. El cuestionamiento de este pensamiento se encuentra presente en diversas características de las novelas de este corpus, de entre las cuales la sonoridad amplificada de las voces de las mujeres afrodescendientes es la principal fuente de poder que resuena por sobre otras voces, adquiriendo un protagonismo y adueñándose de un espacio que históricamente les ha sido negado, desenterrando las tradiciones afrodescendientes escondidas en distintos escenarios de los países de Ladinoaméfrica.

MARCO METODOLÓGICO.

Atendiendo a la naturaleza de esta investigación, en la cual las novelas seleccionadas se encontrarán en constante dialogo no sólo entre ellas sino que con otras obras tanto literarias como de otras disciplinas, aclaramos que para este estudio de Literatura Comparada se seguirán diversos métodos, entre los que se encuentran la descripción tanto de personajes como de contextos, así como también la interpretación y selección de diversos fragmentos de las obras los que serán evaluados de acuerdo a las evidencias que aporten a los análisis, en dialogo con los objetivos de este trabajo manteniendo a la vez dos enfoques: el literario y el social.

Para esto, se seguirán las pautas entregadas por los Estudios de Literatura Comparada en su vertiente más específica: la Imagología, de acuerdo al modelo propuesto por Daniel- Henri Pageaux en el artículo “De la imaginería cultural al imaginario” (1994), el cual nos permite analizar las imágenes existentes en las novelas en tanto representativas de una cultura “Otra”. En él Pageaux propone agrupar las imágenes en tres niveles: lexical; de relaciones jerarquizadas (o relaciones de sentido); y del argumento. Mas debemos aclarar que para esta investigación utilizaremos dicho modelo pero de manera modificada. Esto debido a que, si bien ubicamos los conceptos con los cuales se identifican las imágenes, no necesariamente serán agrupadas y ordenadas de acuerdo al modelo creado por el autor, ya que la rigidez del mismo era una limitante para el tipo de análisis que se busca desarrollar en esta investigación.

Algunas de esas representaciones dan cuenta de una conexión entre las tradiciones ancestrales afrodescendientes y las tradiciones de pueblos originarios ladinoamefricanos, lo cual otorga cierta flexibilidad temporal que opera en cada una de las novelas, otorgando con esto una mirada innovadora para los estudios de este tipo, en el que se demuestra que a través de las obras escogidas como corpus de esta investigación se puede encontrar más de algún factor que invita a producir quiebres en las posturas homogeneizantes actuales.

Esto a la vez dialoga con la hipótesis de este estudio, al valorar la

influencia y la fuerza transmitida hacia las protagonistas por la herencia ancestral africana, la cual les permite emerger como sujetas empoderadas capaces de quebrantar y subvertir las representaciones estereotipadas con las que solían ser figuradas.

Dichos análisis serán a su vez asociados a los planteamientos encontrados en la corriente de pensamiento conocida como Womanism en su vertiente más específica: el Africana Womanism de Clenora Hudson- Weems que ha sido desarrollado por la autora desde 1987 y que ya cuenta con una aproximación brasileña denominada Mulherismo Africana.

Consideramos que este aporte de Hudson-Weems es el más apropiado para este estudio ya que lo nutre de dieciocho características (o descriptores) con los cuales es posible guiar de forma más efectiva los análisis llevados a cabo en torno a esta propuesta, pudiendo ser considerado no solo como una aproximación teórica relativa al área de la sociología, sino que además como una metodología posible de ser aplicada en estudios de literatura, ya que la misma autora la ha empleado de esta forma en dos de sus libros publicados (y anteriormente mencionados): *Africana Womanism: Reclaiming Ourselves* (1993) y *Africana Womanist Literary Theory* (2004). Es decir, la investigadora desarrolla los contenidos de esta "teoría" y luego la aplica en el análisis de diversas obras literarias.

Por lo tanto, y siguiendo el ejemplo entregado por la estadounidense, aclaramos que los dieciocho descriptores del Africana Womanism van a ir siendo develados dentro de las obras literarias analizadas correspondientes al corpus de esta investigación, lo cual responde a una metodología que brinda una mirada afrocéntrica a los estudios aquí desarrollados, otorgando el soporte necesario a la hora de realizar la interpretación de los textos y los análisis de los fragmentos de los mismos.

Pero, a la hora de llevar a cabo los análisis de las novelas no nos quedaremos solo con la propuesta de Hudson-Weems, ya que respondiendo a ciertas características propias de los territorios en los cuales se encuentra contextualizadas las obras (Latinoamérica en la época colonial) se enfrenta la

necesidad de ampliar la mirada del Africana Womanism para acercarlo a dichos territorios.

Siendo así, se aclara que para esta investigación la propuesta original de Hudson-Weems será ampliada por dos nuevos descriptores lo cual, corresponde a la nueva propuesta teórica presentada en esta investigación: el Womanismo Ladinoamefricano en la que, como ya explicamos, se hermanan la "teoría" de la estadounidense con la visión de la brasileña Lélia Gonzalez. La filosofa y activista por los derechos y reconocimiento del pueblo afrodescendiente propuso, en la década de los ochenta, renombrar a América Latina como Améfrica Ladina o Ladinoaméfrica en pos de reconocer en dichas denominaciones las herencias ancestrales tanto africanas como de pueblos originarios en este territorio.

Por consiguiente, esta nueva propuesta se refleja en los veinte descriptores que la conforman, los que a su vez nos servirán como guía a la hora de desarrollar los análisis de las novelas de esta investigación.

Por lo tanto, al pretender realizar este estudio sobre personajes literarias afrodescendientes presentes en novelas escritas precisamente por mujeres afrodescendientes en diversos países ladinoamefricanos, es necesario politizar los discursos que se extraen desde las obras analizadas. Esto para propiciar el quiebre de antiguos paradigmas que guiaban los análisis literarios de este tipo, encontrando la fuente de sus riqueza en las herencias y tradiciones africanas que las caracterizan dentro de contextos de esclavitud en periodos contextualizados en Latinoamérica durante la época colonial previa a la independencia (siglos XVI-XVII) hasta la época independentista (siglos XVII – XIX). Lo anterior de alguna forma las unifica al traspasar con sus tradiciones las fronteras coloniales pre establecidas, configurando sus identidades de múltiples formas (Hall), lo cual viene a apoyar lo expuesto por Benjamín Abdala Junior en el texto *Literatura Comparada e Relações Comunitarias, Hoje* (2012) al indicar que al haber redes globales que actualmente configuran un mundo de fronteras múltiples, las cuestiones identitarias deben ser vistas desde lo plural (Abdala Junior 22).

Es así como se dibujan las líneas que guiarán este estudio, el cual seguirá un modelo cualitativo que permitirá el abordaje de las obras manteniendo el enfoque literario/social rupturista planteado en los objetivos, siendo desarrollado cubriendo las siguientes etapas:

1) Revisión y selección de la bibliografía pertinente: en este caso, valiéndonos de recomendaciones entregadas por otras investigadoras se han seleccionado las cuatro novelas antes mencionadas, las cuales cumplen con las condiciones básicas para este estudio, es decir: novelas contemporáneas escritas y protagonizadas por mujeres afrodescendientes en la diáspora latinoamericana.

2) Investigación y confección del Marco Teórico: considerando el enfoque social/ literario con el cual abordamos esta investigación, hemos establecido una selección de teorías en las que se logra encontrar el soporte necesario para sustentar las propuestas aquí indicadas que dicen relación no solo con la rupturas decoloniales planteadas tanto en los objetivos como en la hipótesis de este estudio, sino que además con una ampliación teórica (por un lado) y la adaptación de un modelo metodológico (por el otro). Por tanto, los diversos enfoques asumidos a lo largo de los análisis cuentan con una diversa gama de referentes que lubrican (y en ocasiones tensionan) los engranajes de las diversos análisis, siendo en muchas ocasiones solventados por referentes secundarios que cumplen la misma tarea de poner en movimiento los saberes y las propuestas aquí presentadas.

3) Investigación y delimitación del Estado del Arte: respecto a este punto es necesario aclarar que, si bien existe la tendencia por parte de la academia por abordar cada vez más las temáticas relativas a las herencias ancestrales africanas en este territorio, no hubo gran aumento de publicaciones que implicaran un cambio sustantivo de este

trabajo en relación con la etapa previa como proyecto que data de un año de antigüedad. Aún así, fue necesario revisar todas las fuentes para asegurarnos de no dejar ningún aporte afuera. A la vez, considerando las características de las novelas que seleccionamos, hemos delimitado los referentes a aquellos que realmente eran pertinentes y dialogaban con los ejes de memorias de la esclavitud, tradición oral e identidad(es) que guiaron esta investigación.

4) Desarrollo de los análisis: finalmente, una vez cubiertas las etapas anteriores, se ha desarrollado el análisis literario de las obras seleccionadas, manteniendo una metodología comparativa y a la vez buscando dar luz a la hipótesis aquí planteada y que dice relación con la aparición en dichas novelas de representaciones literarias subversivas de mujeres afrodescendientes esclavizadas en la época de la colonia, dando cuenta de la ruptura con los roles homogeneizantes otorgados históricamente a dichas sujetos a través de la valorización de la herencia ancestral africana que forma parte de sus identidades.

Es así como es ensamblado este estudio basado en cuatro novelas cuyo trasfondo histórico nos invita a mirar los orígenes de Améfrica Ladina a través de otros ojos. Con esto a la vez, se abren espacios para nuevas discusiones, que giran en torno a las memorias de la esclavitud en este bloque de países las cuales son parte de los procesos identitarios de este continente. Dicho factor se ve reflejado aquí en las historias de las personajes seleccionadas para este estudio siguiendo los lineamientos de los Estudios de Literatura Comparada e incluyendo el método propuesto en un comienzo por el Africana Womanism, pero ampliado por el Womanismo Ladinoamefricano, propiciando una alianza teórica y metodológica innovadora. Lo anterior en pos de expandir aún más las fronteras, propiciando un comunitarismo lingüístico-cultural (Abdala Junior) que

incentive el dialogo entre diversas disciplinas y saberes. A la vez, se busca incentivar el respeto a las diversas voces que surgen desde África y que fueron traídas por la fuerza hasta estas tierras, las que aún nos acompañan aunque históricamente han sido invisibilizadas y silenciadas pero no borradas de nuestra(s) identidad(es).

CAPÍTULO I: Análisis de *Afuera Crece un Mundo.*

"…un canto al amor y a la libertad"…así es como Adelaida Fernández Ochoa define, en una entrevista realizada por el profesor Darío Henao,[33] a la obra que a continuación analizaremos y con la cual ya hemos trabajado en dos publicaciones previas a esta investigación,[34] aunque con enfoques diferentes a la presente tesis. Esta definición encierra dos conceptos que han sido abordados de manera recurrente en diversas obras literarias a lo largo del tiempo bordeando el riesgo de ser considerados "clichés". Por fortuna, tanto el "amor" como la "libertad" se nos presentan en esta obra desde perspectivas que nos obligan a replantearnos la definición de ambos, quebrantando así la casilla canónica que solía ordenar los conocimientos desde Occidente, brindando una bocanada de aire fresco desde Ladinoaméfrica para los lectores de todo el mundo.

Fue en el año 2015 cuando la autora publicó la referida novela a través del Fondo editorial Casa de las Américas y en ese mismo año se convirtió en la ganadora del prestigioso premio homónimo en la categoría "novela". Lo curioso es que en ese entonces *Afuera Crece un Mundo* poseía un nombre distinto el cual, según explica la autora en la conversación virtual que sostuvo con Luz Marina Rivas (para el canal del Instituto Caro Cuervo) en mayo del 2020 fue cambiado porque en la editorial Planeta, quienes se encargarían de la segunda publicación de la novela, encontraban que su título original *La hoguera lame mi piel con cariño de perro* podía no llegar a muchos lectores por ser muy largo.

[33] Aclaramos que dicha entrevista originalmente fue publicada en el número 257 del periódico *La Palabra* (2015) para luego ser incluida como parte del prólogo de la obra original de Adelaida Fernández Ochoa *La hoguera lame mi piel con cariño de perro* ese mismo año.

[34] Dichas publicaciones corresponden al artículo "Representaciones literarias de princesas africanas esclavizadas en la época de la colonia latinoamericana en dos novelas: *Afuera Crece un Mundo* (2017) de Adelaida Fernández Ochoa y *El Barco de Ébano* (2008) de Ricardo Gattini" (Nascimento dos Santos, Salinas Herrera) publicado en la Revista de letras de las UNESP el 11 de mayo del 2021 (disponible en : https://periodicos.fclar.unesp.br/letras/article/view/14911) Mientras que el segundo escrito fue intitulado "Mujeres esclavizadas y resistencias afrodescendientes en la literatura latinoamericana Contemporánea: los casos de Santos Monardes y Nay de Gambia" publicado en diciembre del año 2021 en la Revista Communitas. Disponible en el link:https://periodicos.ufac.br/index.php/COMMUNITAS/article/view/5338/3508.

Considerando esto, y no sin colocar cierto grado de resistencia, la autora acepta el cambio de nombre de la que es su segunda novela, siendo esta publicada con el título actual en el año 2017.[35] [36]

Pero, ya desde su primera publicación esta obra prometía dar que hablar, no necesariamente por la temática de la esclavitud africana en Latinoamérica durante los tiempos de la colonia en la entonces Nueva Granada donde se encuentra contextualizada, ya que existen múltiples ejemplos que la han abordado desde la literatura a lo largo de la historia como lo son: *Cantos populares de mi tierra* de Candelario Obeso (1877); *Changó, el gran putas* de Manuel Zapata Olivella (1983) y *La Ceiba de la Memoria* de Roberto Burgos Cantos (2007) entre otros, sino que por dar voz y protagonismo a quien (H)istóricamente no había sido escuchada…la mujer esclavizada africana que, en el caso de esta novela persigue el objetivo de regresar a África llevando con ella a su hijo Sundiata, de cuyo padre llamado Sinar sabemos que está desaparecido luego de haber sido capturado junto a Nay en Gambia. A pesar del amor que le profesa a Sinar, a lo largo de la historia vemos como ella gradualmente va renunciando a la idea de buscarlo o de encontrarlo con vida antes de cumplir con su proyecto que la llevará de vuelta a sus orígenes.

Ya al enterarnos del objetivo que persigue Nay en esta obra podemos percibir al Womanismo Ladinoamefricano presente. Esto debido a que, siendo ella una mujer esclavizada, enfoca su meta en regresar a África, no de forma simbólica o espiritual, sino en cuerpo y alma además llevando consigo a Sundiata, lo cual la reviste de una gran ambición y a la vez, nos da cuenta de la importancia que ella le asigna a la maternidad, tanto por el hecho de nunca

[35] Para una revisión completa de la entrevista aquí citada, visitar la página web: https://www.youtube.com/watch?v=5BWEsZGRmi0.

[36] Cabe aclarar que para esta segunda edición lanzada en el año 2017, la editorial Planeta no sólo cambia el título de la novela sino que también extirpa el Prólogo intitulado “Un canto al Amor y a la Libertad” redactado por el profesor Darío Henao Restrepo (mencionado al comienzo), quien había orientado el trabajo de tesis magistral de Adelaida “Representación de la mujer negra en la novela colombiana” del año 2011, y que fue la semilla desde la cual se creó esta novela. Considerando esto, y debido a la relevancia de los datos aportados en dicho prólogo, es que hemos decidido incluir algunas citas extraídas desde ese texto.

pensar en dejar a su hijo en Nueva Granada (a pesar de que él nació y creció ahí), como por el hecho de buscar volver a su tierra materna. Esto hermana a esta novela con *Um Defeito de Cor* (2018), escrita por la brasileña Ana María Gonçalves en torno a la cual girará el cuarto capítulo de esta investigación. En dicha obra Kehinde (su protagonista) también se fija la meta de regresar a su natal África, aunque presenta matices en el desarrollo de la trama que analizaremos en su momento.

Volviendo a *Afuera Crece un Mundo,* sumado al ambicioso objetivo perseguido por Nay también vemos que el Womanismo Ladinoamefricano se refleja en esta obra a través de su autora, una mujer afrodescendiente natural de Colombia, país ladinoamefricano en el que las discusiones que giran en torno a la afrodescendencia son abordadas a través de diversas miradas en las que por un lado se ha logrado el reconocimiento legal de dichas comunidades a través de las leyes que les brindan reconocimiento,[37] pero que por el otro choca con la ignorancia (H)istorica social en la que, según el texto " Afrocolombianos, población con huellas de africanía" (2010) del Ministerio de Cultura de la Republica de Colombia:

> Existe el imaginario social de que la población negra afrocolombiana llegó a los territorios de la actual Colombia como un grupo homogéneo y que aun lo es, y esta es una creencia equívoca. La población afrocolombiana incluye una gran diversidad cultural y regional, que a grandes rasgos incluye la población afro de los valles interandinos, de las costas atlántica y pacífica, las zonas de pie de monte caucano, y de la zona insular caribeña. Además de las comunidades afrocolombianos palenqueras (descendientes de los

[37] Respecto a la ley, en la página del Ministerio del Interior de Colombia se puede consultar la Ley 70 de 1993 a través de la cual se reconoce legalmente a la llamada Comunidad Negra, entregándoles (entre otros) el derecho a la propiedad colectiva así como "mecanismos para la protección de la identidad cultural y los derechos de las comunidades negras de Colombia." (Ministerio de Justicia y del Interior de Colombia)

> cimarrones que huyeron y constituyeron palenques, residencias anticoloniales, fortificadas y aisladas en las que se concentraron como esclavos libres); y raizales (descendientes del mestizaje entre indígenas, españoles, franceses, ingleses, holandeses y africanos, en las islas caribeñas de San Andrés, Santa Catalina y Providencia. (Ministerio de Cultura de la Republica de Colombia s/p).

Dicha ignorancia ha derivado en diversas prácticas racistas que precarizan la vida diaria de las personas de estas comunidades, que como consecuencia (según el texto antes citado) deben enfrentar altas tasas de analfabetismo, desempleo, pobreza, migración forzada y diversos tipos de violencias. Más, ante estas amenazas también han surgido formas de resistencias y luchas que desde los tiempos de la colonia este grupo de personas han organizado fortalecidos por sus herencias y tradiciones ancestrales enraizadas en África.

Es así como a través de expresiones culturales, como la novela aquí analizada, estas comunidades encuentran voz en un espacio de ficción que específicamente realza la presencia de una personaje representativa de la mujer africana esclavizada haciendo efectivo el derecho de autorepresentación de esa comunidad en un contexto colonial, brindándonos su visión de mundo desde su “lugar de fala” (Ribeiro) a través del cual la autora, como nos aclara Catherine Rendón Galvis en el artículo “# Colombia tiene escritoras” del año 2019: “…recompone la historia, da voz a los olvidados y abre los caminos contrarios para contar el horror de la orfandad, el exilio, la nostalgia y la búsqueda de lo perdido desde la belleza del lenguaje poético para que el lector, con cuidado y atención, viaje hacia África” (83).

Específicamente, los silencios de “las olvidadas” de la (H)istoria fueron percibidos por Fernández Ochoa al realizar su tesis de maestría intitulada “Presencia de la mujer negra en la novela latinoamericana” (2011) gracias a la cual la autora no sólo obtuvo el grado académico al que aspiraba, sino que

además se dio cuenta del vacío existente que la hizo consciente de esa falta de voz de la mujer amefricana. Fue así como rescató a Nay, una personaje ya existente en *María,* novela fundacional de la literatura colombiana escrita por Jorge Isaacs y publicada en el año 1867.

En dicha novela se desarrolla entre los capítulos XL y XLIII la historia de una mujer africana originaria de Gambia esclavizada y rebautizada como Feliciana, quien es comprada por Anselmo, el padre de Efraín (protagonista de *María*) a un norteamericano que acababa de comprarla al traficante William Sardick. La razón por la que el padre de Efraín (identificado en *Afuera Crece un Mundo* como Ibrahim Sahal) la compra tiene dos tintes que coinciden tanto en la novela de Isaacs como en la de Fernández Ochoa: el primero responde al interés del mismo en comprar a esta mujer ya que la necesitaba como "aya" (nana) de su pequeña sobrina huérfana de madre, cuyo nombre es María; el segundo está relacionado con el ruego y desesperación de Feliciana/Nay, la cual le pide de rodillas que la compre para poder quedarse en esas tierras y no ser llevada a Norteamérica, en donde su hijo y ella vivirán por siempre esclavizados al no existir la Ley de Vientres. A este ruego se le adhiere la amenaza por su parte de ahogar al bebé si el hombre no accede a su petición[38]. Esta es una muestra del carácter que Nay/ Feliciana ya poseía en *María*, pero a su vez y aunque parezca contradictorio, desde la mirada del Womanismo Ladinoamefricano es una muestra de amor maternal por parte de esta mujer hacia su hijo, ya que ante la amenaza de la esclavitud ella establece que prefiere matarlo antes de saber que será martirizado de por vida y a su vez, con esto confronta al poderío patriarcal que se apoderaba de todo, incluidos los cuerpos de quienes esclavizaban o percibían como inferiores. Este punto de vista se complementa con lo indicado por Juana Sañudo Caicedo en el artículo "Fisuras heterotópicas en la nación: *María* (Isaacs) y *Afuera Crece un Mundo* (Fernández)" del año 2019 en el cual indica que:

[38] "Yo sé que en ese país a donde me llevan, mi hijo será esclavo: si no quieres que lo ahogue esta noche, cómprame; yo me consagraré a servir y querer a tu hija." Extracto de *María* de Jorge Issacs (152) que aparece exactamente igual en *Afuera Crece un Mundo* (77).

> …allí donde el esclavismo pretendía administrarlo todo, hasta la vida humana y comerciar con ella, Nay subvierte esa administración, levantándose como una subjetividad que respondía a esos poderes sobre el cuerpo. Así, su capacidad de dar vida, como su capacidad de dar muerte, dan la vuelta al poder en una asunción del destino de su hijo... (107).[39]

Pero no fue sólo ese rasgo distintivo lo que llevó a Fernández Ochoa a fijarse en esta personaje de la obra de Isaacs, sino que ella tenía otras características que daban indicios de que poseía una fuerza especial, como el hecho de que antes de morir se desempeñaba no sólo como niñera sino que además se encargaba de la huerta y la lechería en la hacienda Santa Ruda, por lo cual se deduce que tenía conocimientos y destrezas que la destacaban por sobre el resto de la servidumbre. Casi indiscretamente y rebasando la humildad y sumisión con la que se desenvuelve en su condición de subyugación, Nay/ Feliciana daba en *María* algunas señales de ser portadora de un legado de valentía y rebeldía, lo que también la hace calzar con la fortaleza e integridad propias de una Womanista Ladinoamefricana.

Atendiendo a lo expuesto en *Afuera Crece un Mundo,* al adentrarnos en la historia narrada tanto por Nay como por su hijo Sundiata logramos desenmarañar algunas dicotomías que giran en torno a tres conceptos principales: raza, género y clase. Dichos conceptos presentados en este orden dan cuenta de la relevancia que adquieren para el análisis aquí desarrollado las problemáticas que giran en torno a la raza, tal como se propone en el

[39] Para ejemplos sobre las técnicas de resistencia por parte de los y las esclavizados y esclavizadas en los tiempos de la colonia se puede consultar el artículo “Rebeldías y resistencias esclavas en la historiografía sobre Cuba, siglo XIX” (2019) de Amparo Sánchez Cobos. Sumado a esto, podemos recomendar la lectura de las novelas : *Rosalía la Infame* (2016) de Evelyne Trouillot, *La isla Bajo el Mar* (2009) de Isabel Allende y *Beloved* (1987) de Toni Morrison (relanzada el 2004 por Vintage Editions) entre otras obras, en donde se ejemplifica la técnica del infanticidio y el aborto como forma de resistencia antiesclavista

Womanismo Ladinoamefricano, al ser este un estudio afrocentrado en donde las relaciones de poder están determinadas por el origen de la protagonista, lo que creemos influye en todas las demás fracturas presentadas en esta novela: negro/ blanco, mujer/hombre, amo/esclavizado, rico/pobre, selva/hacienda, África/ América (entre otras).

Una de las características más significativas presentes en Nay de Gambia y que es central en los planteamientos del Womanismo Ladinoamefricano está relacionada con el derecho a autonombrarse o "Nommo" lo cual se traduce en *Afuera Crece un Mundo* en el hecho de mantener el nombre africano de la protagonista por sobre el nombre con el cual ella fue bautizada cristianamente en *María*, es decir el nombre de Feliciana, representando así un quiebre identitario que demarca lo que puede considerarse como un acto político/rupturista importante entre ambas novelas. Esto respondería en parte a los contextos sociales en las que fueron escritas, siendo *María* representante del romanticismo colombiano de la segunda mitad del siglo XIX, mientras que *Afuera Crece un Mundo* pertenece a un contexto contemporáneo del siglo XXI.

Si bien es cierto que Nay está consciente de su identidad esclavizada representada en su nombre cristiano, a lo largo de la novela de Fernández Ochoa ella se niega a utilizar dicho nombre y se le puede reconocer todo el tiempo en su identidad africana de Nay, al cual se le agrega su procedencia "de Gambia" para contextualizar a la personaje dentro de su territorio de origen. Agregado a esto, en la novela se puede apreciar la importancia que Nay le otorga a la tradición oral. A pesar de estarse insertando dentro de la cultura escrita del país en el que está cautiva, ella se apega a sus tradiciones resaltando no sólo su lugar de origen después de su nombre ("de Gambia") sino que además refiriendo con orgullo su genealogía: " siempre coronada, hija de Magmahú, capitán de los kombu- Manez" (74). Esto coincide con lo explicado por Amadou Hampaté Ba en "Los archivos orales de la historia" (1979) al referirse a la labor de los griots[40], quienes para motivar a su señor

[40] En dicho texto, Hampaté Bâ realiza una interesante aclaración con respecto a quienes están encargados de preservar y transmitir las memorias de sus pueblos en África. El autor aclara que existen los "Tradicionalistas "o "Conocedores" (de la casta *Doma*), quienes conservan el legado

durante las batallas le recordaban “su genealogía y las hazañas de sus padres: tan grande es el poder de la evocación del nombre para el africano, a quien justamente se le saluda y alaba con la repetición del nombre de su linaje” (22).

Ese poder de la evocación otorga fortaleza proveniente desde la tradición oral que, como vemos en la personaje, se agrega a su negativa de renunciar a su nombre africano lo que reafirma su(s) identidad(es) (Hall 1996, 2003). Lo mismo sucede con su hijo Sundiata, con quien ella conforma el núcleo familiar fuerte y central en esta novela, el cual también reniega de su identidad esclavizada de “Juan Ángel” y prefiere mantenerse como “Sundiata de Gambia”, nombre que indica preferir porque lo acerca a su herencia africana (Fernández Ochoa 9).

Así vemos como poco a poco, vamos dejando atrás a la Feliciana de *María* y nos vamos adentrando en la historia de esta princesa de Gambia llamada Nay, quien en *Afuera Crece un Mundo* tiene voz propia con la cual transmite a quienes leen las imágenes que dan cuenta de su forma de ver y estar en esta tierra “otra” como lo es para ella Nueva Granada en la época colonial, rodeada de personas blancas que también surgen como “otros”. A la vez, dichas imágenes también dan cuenta de un contexto histórico complejo en el que se enmarca la historia, como lo fue la Guerra de los Supremos, llevada a cabo entre 1839 y 1842 en la ya entonces independiente Colombia (perteneciente al bloque de Nueva Granada), y que forma parte de lo referido por Pageaux en estudios imagológicos (1994) como componente del marco espacio-temporal. En dicho contexto podemos encontrar cuatro espacios principales claramente diferenciados: la selva, descrita como un lugar no amigable, representativa de lo “salvaje” en donde tanto la protagonista como

---

oral o los saberes transmitidos desde los antepasados o los ancianos, además de poseer los secretos de la “Génesis cósmica”. Ellos están obligados a respetar la verdad por sobre todas las cosas (Hampaté Bâ, 20). Por otro lado están los narradores, trovadores y animadores públicos que pertenecen a la casta de los “Griots” (o la casta *Dieli),* quienes “no están sometidos a la disciplina de la verdad y la tradición les reconoce el derecho de disfrazarla o de embellecerla, incluso de manera tosca, siempre que logren distraer o interesar a sus oyentes” (Ibid 21-23). Con lo anterior no se debe caer en el error de pensar que los griots cuentan mentiras, ya que la base o núcleo de las historias no es cambiado, sino que podríamos decir que la “ficcionalizan” atendiendo a las necesidades del contexto en donde deben transmitir los relatos.

quienes la quieren atravesar deben luchar contra una naturaleza hostil que parece no querer permitir el paso, pero que sin embargo es cómplice y refugio de los cimarrones. Se le opone el escenario de las haciendas, representativas de la “civilización” en donde las diversas habitaciones y espacios dan cuenta del intento de los colonizadores por dominar la geografía rebelde del sector. Es un espacio de dominación de “los blancos”, en donde sin embargo Nay se sitúa empoderada ya que posee amplios conocimientos venidos tanto de su experiencia de vida reflejadas en sus identidades, como de las enseñanzas aprendidas en Turbo con Gabriela, esposa de William Sardick a quien nos referiremos más adelante .

Sumado a estos, surgen los espacios asociados al agua divididos en dos escenarios: los ríos que atraviesan la selva, y que al igual que ella se muestran hostiles y peligrosos; y el mar, que en esta novela adquiere una doble connotación: por un lado, es el escenario idílico por donde Nay quiere transitar y volver a su tierra natal que era bañada por ese mar y que al ir atravesando de vuelta se muestra muy pocas veces amenazante; y por el otro lado, evoca imágenes del horror de la captura y tráfico desde su natal (en ese entonces) Imperio de Gambia hasta este “Nuevo Mundo”, en donde nunca se ha sentido en casa y siempre ha sido “extraña”. A su vez, en el mar surge una conexión transtemporal que simboliza un pasado hostil y doloroso que surge asociado a las memorias de la esclavitud, y por otro simboliza el puente hacia un futuro más auspicioso que la reconecta con sus orígenes y que es parte del cuarto escenario el cual es África que emerge en su memoria percibida como el verdadero hogar, oponiéndose a ese “ Nuevo Mundo” al cual ella fue llevada de manera forzada y en el que ha estado viviendo, sirviendo y resistiendo sin jamás perder el objetivo en donde volvería a abrazar su libertad.

Las diversas dicotomías que surgen en estos espacios de ficción asociadas tanto al léxico, como a las relaciones jerarquizadas y el argumento que plantea Pageaux (1994) para estos estudios, trazan a la vez un puente con el cual es posible unir no sólo a dos continentes, sino que además a dos tradiciones ancestrales que conforman ese todo rebautizado por Lélia González

como Améfrica Ladina. Herencia mezclada de la cual la autora es un claro ejemplo, pudiendo ser tanto ella como Nay consideradas referentes artístico/literarios del Womanismo Ladinoamefricano al reconocer en ellas esta raíz amefricana, tal como sucede con las tres obras restantes que fueron seleccionadas para este estudio.

Pero dicha raíz no sólo se logra reconocer en la biografía de Nay o de Adelaida Fernández Ochoa, sino que además se puede vislumbrar en algunas imágenes que dentro de la novela indican la presencia y el reconocimiento por parte de la protagonista de personas pertenecientes a pueblos originarios que son parte de su imaginario en este país extraño.

La primera surge no desde la voz de Nay, sino más bien desde una narración que le hace Candelario Mezú (su amante cimarrón) para contarle sobre la primera vez que escuchó hablar sobre el general José María Obando, líder del ejército rebelde del cual Mezú es parte:[41] " Remontamos la cordillera en fila con los yanaconas que conocen los caminos invisibles. Así fue como me incorporé al ejército rebelde" (45).

Dando cuenta de la habilidad de quienes han vivido en esas tierras desde mucho antes que los colonizadores y los esclavizados, los yanaconas son capaces de encontrar esos caminos que para quienes no habitaban desde antes de la invasión española son difíciles de encontrar. Así también, Nay reconoce la presencia de otros grupos de personas originarias en San Juan. Son los hombres yacos y noanamás quienes comercian sus mercaderías de estopas y resinas en el estero donde está varado el paquebote en el que ella y Sundiata se habían trasladado junto a Nacho, el boga (177).

Dichas imágenes relativas a la raíz amefricana, propia del Womanismo Ladinoamefricano reflejado en esta obra, son transmitidas por la narradora tanto al relatar lo que dijo Candelario Mezú como cuando ella misma vivió el encuentro con estas personas, sin dar mayor señal de asombro o de curiosidad al respecto. Desde aquí se puede apreciar que la función lexical está orientada

[41] Aquí la autora nos permite "oír" a Candelario Mezú, pero sigue siendo Nay la que nos cuenta lo que él le narró.

a transmitir que para ella la presencia de los aborígenes es tan común y natural como la naturaleza misma del lugar. En ninguna de las dos imágenes anteriores estas personas son señaladas por la narradora como exóticos o extraños, mucho menos como enemigos. De hecho, en otro relato de Candelario Mezú que Nay transmite, los habitantes de pueblos originarios son igualados a los esclavizados de África por el narrador, ya que ambos grupos son percibidos por "otros" como una oportunidad de hacer la caridad y así sacar provecho de su posición de vulnerabilidad, haciendo de paso una crítica social dirigida a los religiosos: "Los frailes, curas, monjes y cosas parecidas no hacen la caridad a una sola persona porque eso no se nota, mi Nay, ellos hacen obras que abarquen pueblos y como tal se llamen: pueblo de negros o pueblo de indios" (183). Dichos pueblos ante los ojos de Mezú son reconocidos como igualmente vulnerables y asumimos que Nay, al no rebatir esta idea, la apoya.[42]

Es decir, en esta dicotomía Pueblos Originarios/África el léxico utilizado nos transmite imágenes que no indican que exista diferenciaciones jerárquicas entre ambas comunidades bajo el punto de vista de quienes narran.

Lo anterior se condice con otra seña que aproxima los relatos de Nay a una raíz amefricana que se relaciona con la herencia ancestral, apelando a la vez al potencial transtemporal de los saberes transmitidos tanto por los pueblos afrodescendientes como por los pueblos originarios en la diáspora ladinoamefricana. A través de la transmisión y uso de sus memorias ancestrales que fortalecen desde lo social la vida en comunidad de los pueblos amefricanos, surge una suerte de identificación entre estos grupos al reconocer en ellos lo que Hall, en "¿Quién necesita identidad? (1996) refiere como "un origen común o unas características compartidas" (15).

La escena en cuestión es aquella en la que Nay hace uso de las hierbas y otros elementos de la naturaleza para sanar enfermedades y curar heridas. Como es sabido, esta técnica ancestral de curación ha sido aplicada también

[42] Como referencia del proceso de esclavización durante la época de la invasión española de los pueblos originarios en Nueva Granada/ Colombia, se puede consultar el artículo de Juan David Montoya Guzmán (2008) intitulado "Guerras interétnicas y anticoloniales: "bárbaros" y españoles en las tierras bajas del pacífico, siglos XVI y XVII" en el el siguiente link: http://dialnet.unirioja.es/descraga/articulo/401542.pdf

por los pueblos originarios durante siglos transmitiéndola de generación en generación hasta nuestros días siendo su uso también ejemplificado en otra de las novelas de este corpus, la peruana *Malambo* de Lucía Charún Illescas, en donde una de las protagonistas se caracteriza por el manejo de esta técnica curativa ancestral. Este tipo de medicinas pueden ser consideradas como parte de las tradiciones orales de génesis mencionadas por Vansina (2007), con las cuales es posible trazar un puente transtemporal que conecta las tradiciones ancestrales desde un pasado muy lejano hasta nuestros días.

Ejemplo de esto en la novela es la escena en la que Nay narra los primeros cuidados que otorgó a Sir Charles Birdwhistle, naturalista gravemente herido en el pie debido a una trampa instalada por Sundiata:

> Infusiones de malva y cordoncillo refrescaron los ardores de su pie, las reacciones de su cuerpo agitado cedieron con tomas de la siempreviva, la palma de cristo paró la hemorragia y, ahora, con la primera estrella, lo hago bogar el agüita de sombrerito del diablo para que se despabile todo lo que desde el cuerpo y el alma lo pueda proteger de larvas malas. (196)

Así como Nay aplica estas técnicas de curación, a lo largo de la historia nos enteramos que esta práctica curativa también es usada por sus “hermanas de nación”, quienes ayudaban a los soldados cimarrones cuando volvían de las batallas, lavándoles las heridas de los pies y sanándoles con emplastos (26). Aquí se evidencia una de las principales características del Womanismo Ladinoamefricano presente en esta obra en donde las relaciones entre hombres y mujeres, tanto esclavizados(as) como cimarrones(as), se desarrollan de manera positiva al ser ellas colaboradoras y participantes de las diversas luchas emancipatorias en aquel entonces, tal como se constata en la escena en la que Nay se integra al batallón cimarrón que formó parte de la escalada que deriva

en la toma de la ciudad de Cali[43], lo que a su vez marcó el comienzo de la búsqueda de su amado Sinar:

> Hasta la posada llegaban noticias de incidentes y adhesiones, iban y venían emisarios, enlace entre las tropas y las mujeres que cargaban vituallas, palas y todo tipo de curas. También estaban ahí a la espera de ser ellas mismas parte de la estrategia militar. Iban un par de leguas detrás de la tropa, los generales desaprobaban la estrecha proximidad antes de la batalla. Pero, a raíz de unos casos de fiebre debieron ponerse en marcha. Y yo con ellas. (64-65)

Mas, a la positividad de la relación generada desde las mujeres para con sus "hermanos de nación", con los que ellas estaban dispuestas a luchar en las batallas, además de cuidarles sus heridas y fiebres, se contrapone la jerarquía rígida y aplastante proveniente desde los hombres blancos (en este caso los generales). Ésta pesa no sólo sobre los soldados cimarrones, quienes nunca son condecorados ni vestidos con uniformes o zapatos, como se da en el caso del mismo Candelario Mezú, considerado líder y héroe entre las tropas cimarronas (50), sino que también recae sobre las mujeres esclavizadas, quienes dependen de las autorización de los generales blancos y de sus amos para poder participar de las batallas. A esto se suma que ellas deben estar a disposición para satisfacer deseos sexuales de dichos hombres, aunque esto nada tenga que ver con la causa abolicionista:

> Ya bebido y comido, definida la estrategia, Bermúdez pide su caballo, y el general quiere compañía para meterse en la hamaca. Exige,

[43] Tal como evidenciamos en esta escena la participación de la protagonista en un batallón que intervino en un hecho histórico, así también veremos la representación de la participación en un batallón histórico de Jonatás en la novela *Jonatás y Manuela.*

> habla con una autoridad no necesaria por ser este un asunto del todo ajeno a la milicia, mundano. Entonces queda trocada la autoridad en desprecio: la negra de los cachumbos de colores. (30)

En cuanto a Nay, vemos que esta jerarquía impuesta por los hombres blancos se desarrolla a lo largo de la novela de forma muy llamativa ya que, si bien en todos los casos expuestos la personaje se sabe en riesgo debido a su doble inferioridad ante estos hombres al ser mujer y "negra", ella no se doblega ante ese poder. Es más, demostrando la fortaleza, integridad, flexibilidad y capacidad de adaptación propias de quienes son representativas del Womanismo Ladinoamefricano ella es capaz de invertir las complejas situaciones en las que se ve enfrentada a diferentes hombres blancos, partiendo por la forma en la que se desenvuelve desde un comienzo con quien es su amo, el judío Ibrahim Sahal.

Ya mencionamos que Nay estaba a cargo de la administración de las haciendas de Sahal, lo cual la dotó de cierto "poder" que quebrantaba los límites demarcados tanto por raza como por género entre un hombre blanco y una mujer esclavizada, algo completamente inusual para cualquier época sobre todo la de la colonia en la que está contextualizada la novela. Sin embargo, dicho poder es adquirido por Nay gracias a lo que podríamos llamar (siguiendo a Bauman) la "liquidez identitaria" de la protagonista, lo cual se hermana con la adaptabilidad, flexibilidad en el juego de roles y genuina hermandad entre mujeres expuesta en el Womanismo Ladinoamefricano. Esto debido a que, durante los meses en los que estuvo en Turbo mientras estaba embarazada y hasta ser comprada por Sahal se genera una relación muy particular que fluctúa entre el compañerismo y el amor maternal. Dicha relación es la que se gesta entre la protagonista de esta historia y Gabriela, la esposa del traficante (antes mencionada) que la había traído hasta esas tierras.

Siendo ella una mujer criolla blanca y esposa de un hombre que posee cierto grado de poder como lo es William Sardick, se entiende que existe una

división jerárquica importante entre ambas. Sin embargo, aquí se desarrolla una relación en cuyas imágenes se puede percibir un cierto grado de sororidad (o de genuina hermandad entre mujeres), ya que Gabriela es recordada por Nay como la mujer que no sólo le salvó la vida y cuidó de ella cuando, ante el desespero de saberse esclavizada y arrancada de su tierra, intentó suicidarse (60-64) sino que además como quien le otorgó una herramienta lingüística importantísima al enseñarle a hablar, leer y escribir en castellano. Esa herramienta resulta fundamental para el desarrollo de la historia de Nay, ya que como dijimos anteriormente, la dotó de cierto poder en las haciendas en donde trabajaba para su amo.

De forma muy metódica y con gran devoción, Gabriela adopta el rol de maestra de esta mujer esclavizada, quien poco a poco se va acercando a ella, hasta que decide querer aprender esta lengua extraña, motivada en primera instancia por el entusiasmo con el que la criolla leía y declamaba historias desde su libro de fábulas (63), para luego entender esta oportunidad como algo esencial que le ayudaría a comprender documentos tan importantes como la Carta de Horro, con la que Sahal garantizaba su libertad, siendo esta una de las primeras lecturas aprendidas con Gabriela:

> Y ella aprovechaba para que yo practicara mi aprendizaje, la "c" con la "a", "ca", más la "r", car; la "t" con la "a", ta. ¡Carta! Esa palabra conjuró los defectos de las letras, la "c" ya no fue más una boca abierta y contenida, ni la "r" un gorjeo sin plumas; y entendí como la "a" despojaba a la "t" de un infame taco de mudez. La "a" se me reveló como el primer signo y la primera palabra, portadora de sentimientos y deseos, ella contenía primigenios secretos, y había dado solución a todos los sonidos. (73)

Regresando a la relación entre Nay e Ibrahim Sahal quien, como mencionamos anteriormente, la compró junto a Sundiata, debemos dejar en claro que si bien existe una relación abusiva, en la que él utiliza a Nay a su antojo para satisfacer sus deseos sexuales, ella a pesar de saberse víctima, no se niega la posibilidad de sacar algo de disfrute de estos asaltos por parte de su amo, preparándose mental y físicamente para estos "encuentros" describiendo imágenes cargadas de pasión:

> Llegó desabrochado y sin mediar improperios volcó en mí su desesperación. Como en la tarde, por aquella violenta reacción en su oficina, yo presintiera su visita, me había preparado de cuerpo y mente. De manera que, atrincherada contra el muro, mordí el placer, y con su desahogo borbotando en mis tibiezas me sentí infinita. Si no quieres besarme, finge, dijo. Y lo besé sin fingir. (127)

Acá debemos insistir en que existe abuso por parte de Ibrahim hacia Nay, ya que ella siempre debe acceder, quiera o no, a tener relaciones sexuales con él. Sin embargo, el rasgo distintivo que destacamos en esta novela tiene que ver con el hecho de que la personaje, a pesar de ser subyugada por quien la compró, decide no negarse a la posibilidad de obtener cierto goce. Esto es aclarado por Adelaida Fernández Ochoa en la entrevista para el Instituto Caro y Cuervo (antes mencionada) en la que indica que "…ella decide no sufrir esa relación…ella decide no sufrir. Ella decide vivirla, y al decidir vivirla ella encuentra la posibilidad de gozar de su cuerpo, de disfrutar la sexualidad" (Caro y Cuervo TV, "Conversación virtual con Adelaida Fernández Ochoa").

Así, podemos ver que en el extracto de la novela (anteriormente expuesto) Nay, nos da a entender a través del léxico utilizado que ella aún siendo abusada es capaz de gobernarse y se niega a mostrarse ante quienes leen la novela como una víctima (aunque lo sea). Lo anterior se puede deber en parte,

a lo que Luz Marina Rivas en el texto “Afecto, amor y sexualidad como formas de subversión de las esclavas en Maryse Condé y Adelayda Fernández Ochoa” (2019) atribuye a una “cultura de mujeres” en donde la sororidad o genuina hermandad entre ellas prima y en donde existe: “una concepción del cuerpo femenino libre de culpa, en la que la sexualidad y el goce del cuerpo se viven a plenitud. Al fin y al cabo, los cuerpos son lo único que posee un esclavo en una sociedad esclavista” (19).

Diferente es el caso presentado en la relación que sostiene al final de su viaje con el capitán de la goleta Aurora, Joseph R. Well quien la lleva hasta África. Con él, Nay da a entender que se desarrolla algo así como un romance fugaz no forzado en el que el capitán llena su soledad con el afecto que ella le comparte. Tanto es así, que Well intenta conquistar a Nay, tentándola con proyectos futuros, pero Nay no se deja desviar de su objetivo final que es su libertad, es decir África (265, 266).

Otra muestra de la seguridad y dominio de Nay en su forma de relacionarse con los hombres blancos se da en la “sociedad” que desarrolla con el ya mencionado naturalista Charles Birdwhistle, a quien la protagonista le ofrece todos sus cuidados tras ser herido gravemente en su pie, a cambio de que la lleve junto a su hijo en el paquebote Princesa. A duras penas Charles acepta, ya que los cuidados de Nay son los únicos que logran aliviar su gran dolor. Pero en esta relación de conveniencia, el naturalista se niega a reconocer su posición de desventaja e insiste en menospreciarla. Ante esto, Nay se sabe empoderada frente a él, y no duda en dejarle en claro que en esa relación ella lleva las de ganar utilizando un léxico que permite evocar la imagen clara del dolor físico al cual está sometido el naturalista:

> Entonces sir Charles Birdwhistle se despabiló, dijo: ¿Cuánto tiempo más tendré que esperar, negra, que ustedes terminen esa salmodia en lenguas? Hablamos, señor Birdwhistle, y sí, soy negra como usted es blanco, y tal como usted, tengo nombre: yo me llamo Nay, Nay de

> Gambia. ¡Insolente!, ¿qué quieres decir? Eso mismo señor: que Nay es mi nombre. Dije. Y su pie cayó purulento, febril, inflamado, dolorido, pesado, íngrimo, atolondrado, con su foco de muerte sanguinolenta y amarilla, en la litera. ¡Ay!, gritó. (199)

Es así como testificamos que Nay demuestra flexibilidad identitaria desde la llegada al "Nuevo Mundo" la cual utiliza como estrategia de sobrevivencia frente a estos "otros" (refiriéndonos a los hombres blancos) lo cual le ayuda a devenir "Otra" que es ella, pero diferente o, parafraseando a Paul Gilroy (citado por Hall), podríamos decir que es la misma, pero que cambia (Hall 18).

Esta cualidad es también reconocida en el artículo "Voces y miradas alternas a Efraín: Del amor y otras historias" (2018) escrito por Elvia Jeannette Uribe-Duncan quien hace hincapié en la capacidad, tanto de la heroína como de Sundiata, de "camuflarse" y de "cambiar de roles" de acuerdo a lo que les toque enfrentar (11) lo cual, como ya hemos mencionado, también se asocia al Womanismo Ladinoamefricano y atraviesa todas las relaciones que Nay desarrolla a lo largo de la novela, como lo es cuando se enfrenta a un hombre blanco representante de la iglesia católica: Fray Fernando Cruz Smith, un franciscano que volvía a España en el mismo paquebote y al cual la protagonista le había propuesto un negocio que la ayudaría a regresar a su tierra, ofreciéndose como su sirvienta y a la vez pagándole los costes de su viaje y el de Sundiata.

El religioso, envestido de ese poder que se le otorgaba como representante del cristianismo invasor del "Nuevo Mundo", no dudó en menospreciar a Nay tanto por su raza como por su género, dos factores que ella le reconoce que si bien le pesan, no la amarran (188). Finalmente él se negó a hacer negocios con la protagonista, tratándola de loca.

Luego de esto se produce otro desencuentro entre ambos. Esta vez, después de darle una extensa charla a Nay justificando el porqué de su inferioridad, el fraile osó cuestionar los conocimientos que ella poseía gracias a

la lectura de diversos textos, entre ellos *De Instauranda Aetiopum Salutem* escrita por Alonso de Sandoval en el año 1647. Cansada de la forma peyorativa en la que la trataba, y a modo de dejarle en claro sus conocimientos, Nay arremetió con una declaración en la que describe imágenes que dan cuenta de su relación carnal con Sahal entremezcladas con su proceso de aprendizaje. Esto claramente con el objetivo de incomodar al religioso y desarmar sus argumentaciones:

> …¿y, de dónde sabes tú sobre De Instauranda? Después de fornicar en la oficina del señor Sahal que me asaltaba cuando yo entraba a llevarle el refresco: retiraba folios, tintero, plumas y papeles de un manotazo y me depositaba en el escritorio como si yo fuera el más suculento de los libros; me devoraba con los ojos, yo era todo, sabiduría, líneas, misterio, letras, agua, sed. Él me veía brotar como una fuente y penetraba en mí. Luego, repuestos ambos del primer goce, mientras él comía, yo hojeaba libros. A menudo leía para él; le gustaba que yo le leyera. Me explicaba los significados de las palabras, me dejaba tareas; y entre los arrebatos del amor, mientras se devoraba mis protuberancias, yo le daba las lecciones (259).

En las relaciones anteriores vemos como la autora quebranta a través de esta personaje la soberanía históricamente otorgada a los hombres blancos.

Nay, a pesar de reconocer su desventaja no se doblega ante ellos sino más bien, de alguna manera es ella la que logra doblegarlos, ya sea a través de sus encantos (Sahal, Well) como por su sabiduría (Fray Fernando), sin dejar de lado su propio poder. Inclusive cuando sintió miedo tras ser capturada junto a su hijo en Buenaventura mientras viajaban de vuelta a África. En una escena

que nos acerca, bajo una mirada poscolonial[44], a otro vicio ligado al abuso de poder, esta vez sufrido por infantes hasta hoy en día como lo es la pedofilia, el gobernador de dicho lugar intenta violar a Sundiata. Mas con sangre fría, Nay asesina al hombre de una certera estocada y de paso libera a todos sus hermanos de nación que estaban prisioneros demostrando que, a pesar de que la mueve el instinto materno no se cierra a la hora de proteger y liberar a las personas de su pueblo, dejando entrever que su coraje no es exclusivo de sus causas personales y que esa mirada maternal o matrigestora no es exclusiva para su hijo, sino que se extiende a todos quienes la necesiten (151, 152).

Dicho coraje le otorga cierto garbo y prestancia que no deja indiferente a nadie que la ve ya que como le dice al capitán Well, ella parece tener “un faro dentro que lo ilumina todo a través de su negrura” (265).

Este efecto que encandila no podría ser descrito por ella misma, mas encontramos en palabras de Sundiata dicha evidencia al relatar la escena en la cual Nay se abre paso entre un grupo de “amos” que discuten sus asuntos:

> Hubo regocijo de los amos, usted aparecía de pronto con un refresco para sus guargüeros empedrados de palabras y de números.
> Al pasar, dejó el rastro de una novedad. Mejor dicho, madre ya estaba marcado desde el principio con su llegada erguida y ese aire suyo, madre. Es un gesto que la eleva, la alza del suelo. Con los mismos vahídos de ahora y esta aterrada fascinación, lo supe. De los torrentes, y las travesías, y los puertos, y las arboladuras donde

[44] Esta mirada poscolonial se aborda desde la postura planteada por Benjamin Abdala Junior en el texto *Literaturas Comparadas e Relações comunitarias Hoje* (2012) bajo la cual se considera que :

> Son igualmente poscoloniales cualquiera de las sociedades marcadas por el colonialismo, sin mayor consideración sobre su historicidad, nivelando los países que se emanciparon en el periodo de la pos Segunda Guerra Mundial, a los que se emanciparon desde el siglo XIX. (54. La traducción es nuestra)

> quiera vivir. Y las olas. De todo eso supe, sin saber, ahí de cuclillas en el zaguán. (125)

Como vemos, Sundiata parece ver en su madre al África que ella percibe como libertad y que está dispuesta a presentarle algún día. De esta forma, la relación jerarquizada encontrada en la dicotomía madre-hijo está marcada por ese empeño por parte de la madre y ese encanto que el hijo ve en ella. Las imágenes que Sundiata narra con su madre están plagadas de respeto y admiración del uno por el otro. Mas Nay, en su rol de madre ve a su hijo como un alguien que aún no es capaz de cuidar de sí mismo y que aún es vulnerable ante los amos que le someten, por lo que debe ayudarlo a ser libre: “Mi Sundiata aprende de miedos. Antes que el sebo esparcido por las botas, previa la limpieza con el trapo húmedo, está el miedo, ¿qué otra cosa puede representarle la pulcritud del calzado a mi Sundiata?” (16).

Lo que Nay da a entender a lo largo de la novela, es que en esta relación madre-hijo las lecciones que ella imparte a Sundiata buscan liberarlo y empoderarlo para evitar que se asuma dentro de un lugar al cual no pertenece, ya que al no haber nacido en África como ella, corre el riesgo de acostumbrarse a vivir en esas tierras en donde actúa como esclavo. Nay le hace “podas al espíritu de su hijo” (89) a través de sus lecciones, en donde le inculca el amor a la libertad que no es de “papel” (Carta de Horro), sino a la libertad que ella busca para los dos que está simbolizada en el retorno a África, a sus verdaderas raíces. Esa convicción mezclada con la confianza mutua que se tienen los lleva a embarcarse en búsqueda de sus tierras originarias. Lo anterior se complementa con la propia definición que Sundiata ya tiene para la libertad, la cual él asocia al hecho de “no tener miedo” (96).

Diferente es la concepción que tiene de dicho concepto otro hombre que desarrolla una relación muy significativa con Nay, el cual es el cimarrón Candelario Mezú a quien ya habíamos mencionado y señalado como su

amante, considerado un héroe por sus pares afrodescendientes y que es parte del ejército rebelde que lucha al lado del General Obando.

Entre Nay y Candelario existe un romance al cual ella se entrega a pesar de haberse comprometido antes de ser capturada con el padre de Sundiata, Sinar en Gambia, lo cual no parece interferir con el amor que siente por Candelario, el que es retribuido cada vez que logran encontrarse. En esta relación prima el respeto mutuo y la pasión, a tal punto que Nay confía ciegamente en que Candelario está comprometido en la búsqueda de Sinar (83, 84).

Sin embargo, los distancia lo que ellos conciben como “libertad”, siendo para el cimarrón aquella por la cual lucha con el general Obando y que está ligada a las leyes de la nación. Una libertad “de papel”, que según Nay es “de estrechos límites” (35) y no se parece a lo que ella concibe como tal. Sin embargo, en la solidaridad entre ambos se vislumbra el Womanismo Ladinoamefricano ya que los dos respetan sus propias convicciones y apoyan al otro en la búsqueda de sus libertades a pesar de que esto les significa que inevitablemente deben separarse, representando así la genuina hermandad que prima entre ambos además de una relación que se desarrolla de manera positiva, sin egoísmos ni ataduras.

Este romance se contrapone al desarrollado entre Nay y los hombres blancos con los que se relaciona pasionalmente (Sahal, Well) ya que, si bien a Mezú le duele el hecho de tener que dejarla partir, jamás intenta retenerla, sólo intenta convencerla de buena manera tratando de que cambie de idea, lo mismo que hace Nay al ofrecerle que se vaya con ella y su hijo a África, pero finalmente eso no funcionó para ninguno de los dos (227, 228, 229).

La imagen con la que se describe el adiós entre Nay y Candelario está cargada de ese dolor que ella siente al tener que dejarlo. Dicha escena es descrita por Sundiata:

> Tanto lo buscó, pero ella no zarpó feliz, le hizo un largo adiós a Candelario, el adiós no es una despedida, son unas ganas inmensas de quedarse. O de irse con el que se va. Candelario voleaba su camisa desde la chalupa y nos siguió hasta muy entrado el mar o perdida la costa, luego lo vimos permanecer hasta que fue un punto y luego una imagen que nos sigue todavía no sé hasta cuándo: Candelario en la chalupa, detrás del barco, voleando su camisa (217).

En cambio, al percibir que Nay se iría, Ibrahim Sahal intenta amedrentarla, e incluso la amenaza de muerte: “De todas maneras, ya te dije y lo repito: si te vas, te mato para siempre. Te mato para eterna memoria” (128,129). Por otro lado, el capitán Well que logró llevarla a África intenta persuadirla de que se quede con él antes de arribar al continente, ofreciéndole una casa en Gambia, lujos y hasta su barco con tal de que lo acepte. Pero ella no se distrae, ella solo mira el mar (265, 266).

Al utilizar la violencia por un lado y las regalías por el otro, estos hombres dan cuenta de su poder, el cual intentan ejercer sobre esta mujer que se supone, dentro del contexto colonial de la obra, doblemente inferior a ellos. Sin embargo, el poder de determinación con el cual la escritora dotó a Nay y su fuerte carácter no les permite desviarla de su objetivo, ni por miedo, ni por ambición en cosas materiales.

Tampoco el miedo la doblega cuando, contrario a esa genuina hermandad y a las relaciones positivas que se dictan en el Womanismo Ladinoamefricano, Nay narra diversos episodios en los que sus “hermanos de nación” parecen usar “máscaras blancas” (siguiendo a Fanon)[45] por lo que no

[45] Frantz Fanon fue un psiquiatra y escritor francés- martiniqueño que en 1952 publicó la obra aquí citada *Piel Negra, Máscaras Blancas*, la cual ha sido y aun es un gran referente para el desarrollo de diversos estudios antirracistas y postcoloniales (como el aquí presentado). En ella aborda desde el psicoanálisis la problemática de la identidad conflictuada que desarrollan algunas personas de piel “negra” en la sociedad que privilegia a los “blancos”. Dicho conflicto surge impulsado por el complejo de inferioridad, el cual es consecuencia de haber crecido en

siempre actúan como aliados ya que “aunque con iguales marcas y parecida memoria se prestan de buena gana para blandir los zurriagos” (43). Una de estas escenas es la de un pasaje de la travesía que lleva a Nay a Nueva Granada después de haber sido capturada en Gambia. En Jamaica ve a algunos “hermanos” que son indiferentes ante los sufrimientos de sus hermanos y hermanas, tanto que ni siquiera les miran:

> En el muelle nos cruzamos con una fila de hermanos que se ocupaban del avituallamiento de un barco... Apuntalábamos el miedo, cuerpo contra cuerpo. Desnudos. Había mucha gente vestida, todos los que esperaban con las faltriqueras anhelantes, y sus agentes cuyos garrotes olfateaban nuestros pasos de plomo. Y la ropa más mugrienta humillaba nuestra desnudez. Había hermanos de nación vestidos. Indiferentes. (53)

Sumados a este imagotipo, existen otros ejemplos en los que Nay testimonia el maltrato de los hombres “negros” (hermanos de nación) para con ella. Específicamente, uno de los mas “visuales” va de la mano con el trato vulgar, grosero y machista que recibe por parte de los “hermanos” al ir cabalgando en su mula retinta por el campamento cimarrón. Al verla, Nay recibe silbidos y ademanes obscenos e incluso es atacada por un soldado que intenta derribarla de la mula y “hacer lo que pueda” (26). En otro ejemplo, el baquiano que la llevaría a través del “bosque de los cerdos” en su primera búsqueda de Candelario Mezú, la trata de manera despectiva ya que la considera una carga y se agarra el entrepierna de forma vulgar tras decirle que el mismo tiene ahí una “fiera” como las que hay en el barrizal (40).

---

sociedades postcoloniales en donde el peso de la jerarquía por color de piel ha influido en la percepción de la población negra al percibir al blanco como superior, queriendo abrazar sus modos y formas e intentando borrar las suyas propias.

Sin embargo, Nay demuestra su entereza ante estos ataques y ataca de vuelta pero sin perder la prestancia que la caracteriza, logrando hacerse respetar por quienes, a pesar de ser subyugados por los “blancos” al igual que ella, se sienten con el derecho de atacarla por considerarla parte de un género inferior al de ellos.

En cambio, esta negatividad no es percibida a lo largo de la historia entre Nay y las demás mujeres que forman parte de esta novela, aunque debemos reconocer que la jerarquía determinada por color de piel no nos permite afirmar que existiría un “genuina hermandad” entre la protagonista y las mujeres “blancas”, así como afirmativamente se desarrolla con sus “hermanas de nación”. Más bien en dicho caso, lo que se puede apreciar es una relación de conveniencia y convivencia positiva de la que ambas partes se benefician de manera limitada, aproximándose a la mirada maternal o matrigestora promovida en el Womanismo Ladinoamefricano pero que, considerando el contexto colonial de la obra en el que como sabemos existían jerarquías impuestas preferimos, en el caso de la dicotomía mujer “blanca”/mujer “negra”, asumir dichas relaciones más como una “sociedad temporal compleja” entre ellas.

Así, podemos agregar a dicha dicotomía ya vista con anterioridad en la relación de la protagonista con Gabriela, la relación que Nay desarrolla con la niña María (protagonista de la novela de Isaacs antes mencionada) a la cual cuida y calma ya que se ve afectada por diversas enfermedades. Aunque en esta novela las escenas entre Nay y María son escasas, existe una que llama la atención, ya que en ella se vislumbra el traspaso no sólo transtemporal sino que también transcultural que la tradición oral promueve. El episodio en cuestión corresponde a una escena en la que María le pide a Nay que le cante en su lengua nativa:

> Canta, nana, cántame en tu lengua pagana esa canción que me gusta, ¿qué dice? Cosas de agua: Moom, dem na Hmmm, hmmm, hmmm Dem gaal gi ci janxa ji Firi yaaga ci cat gi Moom, dem na Hmmm, hmmm, hmmm Dem gaal gi ci janxa ji Firi xeeñ ci cat gi Dem

> gaal gi ci janxa ji Gor firi pur gaal -i janxa Hmmm, hmmm, hmmm Gu dem, dem, dem. (130)

Aunque María identifica a la lengua de Nay como “pagana”, siente la necesidad de escuchar dichos cantos consoladores y confía en que sólo dicen “cosas de aguas” dando a entender que si bien sus tradiciones influyen en su mentalidad de niña, estas aún no están tan arraigadas en ella como para ponerla a la defensiva frente a los cuidados y los cantos que Nay le comparte con cariño para tranquilizarla y que Sundiata, en calidad de testigo, confiesa que quisiera tener sólo para él (124).

Diferente es el caso de la relación de la protagonista con sus “hermanas de nación” con las que, ya sin el peso de la jerarquía colonial, podemos ver que se evidencia la “genuina hermandad” que las une en su condición de mujeres subyugadas que se ayudan entre sí en pos de sobrevivir. Dichas mujeres ayudan a Nay incondicionalmente en la búsqueda de Sinar ofreciéndole el poco tiempo libre entre sus labores para hacerlo (23) o cubriéndola para que ella pueda salir a buscarlo (38). A la vez, fuera de la comunidad en la que Nay va pasando el día a día, aparecen otras dos “hermanas” que la apoyan una vez que ya ha emprendido el viaje de regreso a África.

Una es Brígida, que sirve al fray Francisco de la Cruz en el caserío donde está anclado el paquebote Princesa en el cual Nay piensa embarcarse para ir de vuelta a África. Con ella comparten memorias en el idioma híbrido nacido de la mezcla del castellano y las lenguas nativas de cada una, y que según Nay les permite entenderse mejor que en sus respectivas lenguas maternas (199). En estas conversaciones surge una marca identitaria que las une no sólo por un origen común (África) sino que por las memorias compartidas del proceso de esclavitud: “nosotras hablábamos de lo que en común teníamos, la forma como nos sacaron de nuestras aldeas, las casi cuatro lunas en la sentina húmeda y muriente, la carimba marcada en el mismo punto de la espalda” (Ídem). Aquí la señal de la carimba en la espalda, utilizada para marcar a los y las esclavizados

y esclavizadas para identificar a sus esclavizadores una vez que llegaban al "Nuevo Mundo", sea quizás la imagen más "visible" (además del color de piel) con la cual pueden identificarse y reconocer ese "origen común o unas características compartidas con otra persona" indicado por Hall (15). Dicha marca señala entre ambas mujeres un sufrimiento en común, una dolorosa memoria que ambas comparten uniéndolas en el horror que es parte de ese lazo transtemporal invisible que enlaza a quienes comparten memorias traumáticas, formando éstas parte de las memorias de la esclavitud.

Pero no sólo comparten estas dolorosas memorias. También comparten sus sueños que, al igual que como sucede con Candelario Mezú, las distancia ya que Brígida quiere quedarse en esa tierra que ya es de sus hijos, y de los hijos de sus hijos trabajando independientemente en la extracción de oro en el canalón junto a otras "hermanas" libertas, mientras que como ya sabemos, Nay busca regresar a su natal África. A pesar de sus ideas distintas de lo que para ellas sería la libertad, ambas no se cuestionan, sino más bien demostrando el valor de esa genuina hermandad surgida en esas conversaciones hacen votos por los sueños de cada una (Ídem).

La otra mujer que también ayuda a Nay y a Sundiata cuando ya van de camino hacia África es Crisanta, cuyo apoyo resulta esencial para que ambos cumplan su objetivo. Ella les brinda soporte espiritual pero también táctico ya que les da consejos para sobrevivir en el trayecto y para que no se dejen engañar, además de entregarles un contacto fundamental en Santo Tomás que les ayuda con los salvoconductos que les permiten entrar a las colonias británicas, incluidas las que tienen en África al hacerles pasar por súbditos de la corona de Dinamarca (241-242).

Así vemos como el Womanismo Ladinoamefricano se manifiesta en esta novela a través de estas mujeres, quienes en los episodios antes descritos no sólo ejemplifican la genuina hermandad entre ellas y para con sus "hermanos" sino que además dejan entrever que el valor y fortaleza que encontramos en Nay también lo encontramos en ellas, arraigados en lo que Elizabeth Jelin en "Los Trabajos de la Memoria" (2012) identifica como la "relación entre memoria

e identidad" la cual según la autora "…es casi banal, y sin embargo importante como punto de partida para la reflexión [ya que] el núcleo de cualquier identidad individual o grupal está ligado a un sentido de permanencia (de ser uno mismo, de "mismidad") a lo largo del tiempo y del espacio" (58. El apartado es nuestro).

Este sentimiento de "mismidad" o identificación que unifica a los personajes esclavizados (as) o cimarrones dentro de esta novela también aparece ligado al reconocimiento de las tradiciones comunes que forman parte de las culturas que arribaron al "Nuevo Mundo" de manera forzada, tal como sus personas, pero que sin embrago pasaron a ser parte de las raíces culturales de los países que conforman Améfrica Ladina reconocidas por el Womanismo Ladinoamefricano siendo representadas de manera muy detallada en la novela.

La primera de estas representaciones o imagotipos es la máscara que Nay tiene en su aposento y que fue tallada por ella:

> En mi aposento reina la máscara. En cedro la fui tallando para concentrar en ella mi historia y capturar el espíritu ancestral. Y la mejor virtud. La virtud precisa. La condición del estado o de la circunstancia. Le hice cuencas, redonda la una, rasgada la otra y las dejé con las honduras del alma. Sólo cuencas. La boca es todo: un beso prominente. Un silencio anudado. Un rasgo. Dilata sus fosas nasales para inhalar y avivar nuestra fuerza. Ante el cordero, cobra su misterio, hurga en la memoria de su piel. (36)

Si bien, y como se explica en el sitio web "Historia de las Máscaras" (2021) estas caretas están hechas con distintos objetivos, la máscara tallada por Nay tiene el objetivo específico de conectarla con sus memorias y con sus identidades culturales/ancestrales, por lo que posee una connotación ritualística que funciona como puente transtemporal que como indica ella "aviva" la fuerza

interior de quien la posee.[46] Es decir, es un símbolo tangible que la conecta con el mundo intangible, espiritual desde donde extrae la fuerza y "la virtud precisa" provenientes desde sus tradiciones ancestrales y que en este caso, al ser usada por Candelario Mezú, lo llena de esta energía que lo impulsa a danzar, a entrar en una especie de trance que lo conecta con su raíz africana ayudándolo a expulsar los "demonios blancos" (36). Este efecto que producen las máscaras ancestrales en las personas que las usan (y para quienes les son significativas) se verá replicado en una escena similar presente en otra de las novelas pertenecientes a este estudio, como lo es *Malambo* (2001) de la peruana Lucía Charún- Illescas, en la cual la máscara simbólica es utilizada en el baile ritual conocido como La Diablada, en cuya danza se simbolizan la pelea entre el bien y el mal. En dicha escena (que será analizada con más detalle en el capítulo correspondiente a *Malambo*) también es un personaje masculino el que usa la máscara y que, a través de su danza, hace entrar en trance a Francisca, una de las protagonistas de la novela, conectándola con su raíz amefricana.

Agregada a esta manifestación tradicional y cultural africana la narradora nos da cuenta de otra forma de comunicación que está ligada a la herencia ancestral, como lo es el uso del tambor para comunicar mensajes y cuyos sonidos son interpretados tanto por las personas afrodescendientes esclavizadas como por los y las cimarrones y cimarronas.[47] A lo largo de la novela, Nay evidencia que el uso de esta forma de comunicarse persigue diversos objetivos, entre ellos el de resistencia frente a la supremacía de los amos blancos por parte de grupos cimarrones (22), para comunicar el arribo de

[46] Para mayor información sobre las máscaras en diversas culturas, se puede visitar el sitio antes mencionado (Historias de las Máscaras) en el link : www.tiposdemascaras.com

[47] Para mayor información sobre los tambores parlantes, pueden visitar el blog *La naturaleza del software* de Eduardo Díaz. Específicamente en la entrada "Tambores parlantes" (web: https://lnds.net/blog/lnds/2011/04/23/tambores-parlantes/), se desarrolla un análisis sobre la base de diversos referentes teóricos, entre ellos el de John F. Carrington, misionero inglés que se estableció de por vida en África en 1928 cuando tenía 24 años de edad. En 1949, Carrington publica *The Talking Drums of África*. En dicho texto, según indica Díaz, el autor señala que "…los tambores no usaban un sistema de señales, no había código, para decirlo en términos modernos, en estas transmisiones. Los tambores transmitían poesía, oraciones, incluso chistes. Los tambores literalmente se usaban para hablar" (Díaz).

alguien (40, 41, 167) o para dar consuelo a quienes llegaban esclavizados y esclavizadas (46).

Agregado a este uso, también surge otro ejemplo de la utilización del léxico como forma de resistencia en el cual Nay da cuenta del uso de la lengua nativa (conocida hoy como lengua palenquera)[48] la cual además es utilizada como herramienta de organización por parte de las personas esclavizadas (incluidas ella) quienes estaban peleando al lado del General Obando en la ya mencionada "Guerra de los Supremos"[49] : "De la ranchería salen personas con órdenes precisas, también tenemos nuestro toque de queda, con santo y seña, kerabe, kera dorong, suma waa ker, o cualquier otro. ¡Mabungú!" (22).

Al uso de esta forma de comunicación, debemos agregar otra característica que surge en el nivel lexical y que involucra directamente al estilo de redacción de la autora. Esto ya que al leer la narración se puede percibir un "ritmo" especial, el cual según Oscar Obando en su reseña crítica sobre *La hoguera lame mi piel con cariño de perro* publicada en el Periódico Cultural de la Universidad del Valle en el año 2015, indica que en la novela:

> Los diálogos son tan fluidos que están apenas separados por puntos, en éstos encontramos el característico voseo vallecaucano, producto de la gran concentración de esclavos que hubo en el caribe colombiano, utilizado en tiempos de la Colonia por los blancos para referirse a Dios y por los negros para referirse al blanco, y ahora adoptado por todos. (Obando)

---

48 Específicamente en Colombia, la "lengua palenquera" también conocida como "criollo palenquero" es hablada aún en el Palenque de San Basilio, departamento de Bolivar. Para mayor información, se recomienda revisar el texto de Yves Moñino "Lengua e identidad afro-americana: el caso del criollo de Palenque de San Basilio (Colombia) en la web: www.books.openedition.org/irdeditions/19094?lang=es p. 517-531

[49] Cabe señalar que Obando había prometido la libertad a los esclavizados que se unieran a sus ejércitos. Así lo prueba Marcela Echeverri en el texto "Esclavitud y tráfico de esclavos en el Pacífico Suramericano durante la era de la abolición" al citar el Decreto expendido por Obando en 1841 que indica: "son libres todos los esclavos de la provincia de Popayán que se hubiesen presentado al servicio de las armas, y los que en adelante se presenten" (Echeverri 654).

Aquel “voseo” se suma al uso de las canciones en wolof ejemplificadas con anterioridad, como en otros usos de la lengua nativa de Nay, en la que se evidencian conexiones transtemporales con sus orígenes cuyo puente es la tradición oral la cual, según aclara Daiana Nascimento dos Santos en *El océano de fronteras invisibles: relecturas históricas sobre (¿el fin? de) la esclavitud en la novela contemporánea* (2015) *“* … configura una constelación de mensajes verbales que reportan conocimientos del pasado en el presente, ya sean estos narrados, cantados o expresados a través de instrumentos musicales” (61). Dichos “instrumentos” en este caso corresponderían a los tambores que como vimos, se utilizan no sólo como forma de comunicación, sino que de organización y resistencia frente a los colonizadores y que, al igual que su máscara, la ayudan a traspasar las barreras del tiempo y el espacio, valiéndose de sus memorias para no sólo conectarla a ella sino que también a Candelario, a su hijo Sundiata e incluso a la niña María con esa ancestralidad proveniente desde Gambia en África.

Pero no es sólo dentro de ese espacio de ficción desarrollado en *Afuera Crece un Mundo* en donde podemos ver evidenciada esa conexión transtemporal a través de las tradiciones africanas sino que también (como ya habíamos mencionado anteriormente), dicha influencia ejercida por Nay conecta también con la autora de la novela, es decir, con Adelaida Fernández Ochoa. Ella, en otro acto de genuina hermandad y demostrando su capacidad de adaptación y flexibilidad presentes como características del Womanismo Ladinoamefricano, atiende al llamado de su raíz amefricana y, por decirlo de alguna forma, “escucha” a Nay. Esto ya que la protagonista, aferrándose a su herencia cultural y ancestral necesitaba hablar en wolof, como da cuenta la autora en otro pasaje de la ya mencionada entrevista con Luz Marina Rivas para el Instituto Caro y Cuervo:

> Es que realmente la que sabe wolof es Nay. No yo… (risas).

> El personaje comienza a definirse él, y a decir que necesita para ser verdadero. Para que el personaje se revele. Si uno no escucha al personaje, el personaje no se revela. El personaje tiene que revelarse. Y ese personaje, con ese espíritu… con ese espíritu tan autónomo tenía que conservar algo de sí, de su madre patria, de su madre tierra, algo de esa lengua que ella hablaba… (Caro y Cuervo TV, "Conversación virtual con Adelaida Fernández Ochoa")

Para complementar lo anterior, encontramos otra evidencia sobre el proceso creativo descrito por la autora en la también ya citada entrevista de Darío Henao y que es parte del prólogo de *La hoguera lame mi piel con cariño de perro* (2015). En ella da cuenta del esfuerzo realizado por Fernández Ochoa para poder responder a esta necesidad de Nay de aferrarse a su lengua nativa:

> Durante varios meses, con la ayuda de una gramática y un diccionario de los Cuerpos de paz de Gambia, me dediqué a aprenderla para poder traducir los cantos de Nay en su lengua. La dulzura de las melodías en wólof encantan a María y a su hijo Sundiata. Algún día, guardo la esperanza de conocer algún nativo de esa lengua que corrija mis traducciones. (Fernández Ochoa cit.en Henao 10-11)

Esto da cuenta del compromiso de esta escritora para con su propia raíz amefricana, ya que es capaz no sólo de construir una personaje cuya historia conecta con la de sus ancestras amefricanas, sino que además puede oír y atender las necesidades de la misma.[50] Esto la sitúa en un "lugar de habla" que

[50] Hay que mencionar que quien escribe esta novela se reconoce dentro de esa raíz de mujer descendiente de amefricanas esclavizadas en Latinoamérica, tal como da cuenta en las siguientes líneas extraídas de la edición número 169 de la Revista Arcadia (2019): "puedo dar

de acuerdo con los feminismos negros la definiría como una sujeta política y disruptiva que, a través de su obra contribuye con la descolonización del pensamiento (Ribeiro 14).

Siendo así, crea una personaje que subvierte los poderes coloniales, a la cual dota de herramientas poco usuales en novelas de este tipo que incluyen mujeres afrodescendientes esclavizadas en la época de la colonia en Latinoamérica. Dicho poder tiene sus orígenes en el pasado de Nay.

Su estirpe noble y la fuerza de los guerreros Ashanti desde donde proviene su linaje parece correr por la sangre de la protagonista, quien a pesar de las desventuras que se adhieren a su condición de esclavizada, como cuando recuerda imágenes de su captura y traslado forzado desde África a América,[51] es retratada como una mujer resiliente y distinguida, características de las cuales ya hemos dado detalle anteriormente.

Mas, esta forma de representar a la mujer afrodescendiente no se limita solamente a Nay, sino que parece extenderse a todas las hermanas de nación de la protagonista, de las cuales si bien no existen mayores referentes, cuando son mencionadas proyectan imágenes positivas y cuya hermandad, como ya sabemos, es característica de las novelas que se pueden asociar a la aproximación teórica del Womanismo Ladinoamefricano. Lo anterior encontraría también su origen en la historia de la autora, quien como mujer amefricana recibe la influencia tanto de su propia historia como de la contingencia actual, la cual es marcada por los diversos feminismos que están impulsando cambios graduales cada vez más notorios en la sociedad.

---

testimonio de que a Nay solo fue posible rescatarla desde la memoria de la carimba y las consecuentes infamias inscritas en mi ADN" (Fernández Ochoa).

[51] Reconozco la boca de la sentina y el redondel que recorríamos al trote, bajo el peso de las cadenas. Soles de vidrio penetraban por entre los párpados abotagados y las lagañas lloradas, y se clavaban en las pupilas. Ráfagas de aire exacerbaban las fiebres o el miedo de la piel. Baldados de agua astillaban nuestros huesos. Nos subían a cubierta mientras sacaban los muertos y limpiaban la sentina. Y nos hacían bailar una danza entumecida. Las cadenas trituraban nuestros tobillos. Y dejaron su cordón de oprobio en mi tobillo izquierdo. Soles, agua y aire entretejían una cálida gasa y se evaporaban nuestros humores enfermos (Fernández 178-179)

Desde su “lugar de fala” (Ribeiro), Adelaida Fernández Ochoa crea la historia de esta novela basándose en las memorias transmitidas por sus abuelos, quienes según es señalado en el Prólogo de *La hoguera la me mi piel con cariño de perro* le contaban historias sobre la nana negra de la niña llamada María (quien habría inspirado la novela de Isaacs) y le inculcaron la conciencia de sus orígenes, permitiéndole reconocerse en esa raíz africana cuya identidad está plasmada en Nay de Gambia (Fernández ctd. por Henao 8-9).

Otra fuente de inspiración que señala la autora para representar a Nay sería la vida de la estadounidense Harriet Tubman, mujer esclavizada que a través del “Ferrocarril Subterraneo” logró ayudar a escapar a aproximadamente 70 personas esclavizadas y a otros cientos más luchando durante la guerra civil. [52]

> Las ideas sobre el valor de la libertad que tiene Nay provienen de Harriet Tubman. Yo quería además de ilustrar el poder indómito de los esclavos, afirmar su iniciativa humana en circunstancias extremadamente adversas. Por eso Nay, como les inculcaba Harriet Tubman a los esclavos norteamericanos, no temió nunca a la muerte en su lucha por la libertad. (Ibíd. 12)

Ambas influencias actúan sobre la autora al momento de crear a Nay de Gambia, justificando dicha representación que, en términos relativos a la psicología, y siguiendo a lo indicado por Pageaux se desarrollarían desde una actitud fundamental indicadora de filia, en donde esta cultura “Otra” es representada de forma positiva pero sin caer en la idealización (Pageaux 147).

[52] Para mayor referencia se sugiere leer el artículo “Bound for the promissed land: Harriet Tubman, portrait of an american hero” de la Doctora Kate Clifford Larson. Disponible en: https://ontariohistoricalsociety.ca/wp-ontent/uploads/2020/06/bound_for_the_promised_land.pdf También, se sugiere ver la película “Harriet” (2019) dirigida por Kasi Lemmons.

En esta novela, la autora apuesta por develar la riqueza de la cultura afrodescendiente en Ladinoaméfrica, dando pie para ampliar las discusiones en torno a los procesos de independencia y formación de las naciones ladinoamefricanas, cuestionando los imaginarios transmitidos por Jorge Isaacs en *María*, en donde se "blanqueaba" a Nay/ Feliciana, quien aceptaba sumisa su calidad de esclavizada y se entristecía al recordar África (Issacs). A la vez, Fernández Ochoa sigue el camino reconocido por ella en su trabajo de maestría, en donde además de estudiar la novela de Issacs incluye a otros autores (como el ya mencionado Manuel Zapata Olivella con *Changó, el Gran Putas)* en cuyas obras se pudiese estudiar la representación de la mujer afrodescendiente en novelas latinoamericanas. En dichos trabajos, si bien el género de los autores quizás determina ciertas narrativas que se alejan de la mirada otorgada por la autora, se plantó la semilla para comenzar a sembrar los caminos en donde las discusiones llaman a reflexionar y a reescribir las páginas de la (H)istoria, lugar en el cual la imagen de las personas esclavizadas en épocas coloniales está alcanzando cada vez mayor protagonismo.

Importante es mencionar que, en cuanto a las imágenes del retorno a los orígenes, la representación desarrollada por Fernández Ochoa en esta novela se asemeja a otra obra ladinoamefricana recientemente publicada en el año 2018 y que coincidentemente también ganó el Premio Casa de las Américas, aunque en el año 2019. Nos referimos a *Por Cima do Mar* de la brasileña Deborah Dornellas. Aunque esta novela no está contextualizada en la época de la colonia, sino más bien en los tiempos modernos, el choque entre culturas y el retorno a África están presentes a través de la búsqueda de los orígenes de la protagonista, Ligia Vitalina quien viaja hasta Angola persiguiendo este llamado ancestral, el cual es característico también en Nay de Gambia.

Así, apegándonos al origen noble y la estirpe de Nay de Gambia, lo cual de cierta manera justifica su forma de "pararse frente al mundo" sin renunciar jamás a la fuerza proveniente desde su herencia ancestral, encontramos otra novela ladinoamefricana en la que se crea una personaje con similares características. Nos referimos a *El Barco de Ébano* (2007) del chileno Ricardo

Gattini, el cual presenta a Petra, una princesa Etíope y su séquito de dos esclavas, Naha y Sinaya. Si bien esta novela se contextualiza también en la época de la colonia en Chile, el autor, como se señala en el artículo antes referenciado “Representaciones literarias de princesas africanas esclavizadas en la época de la colonia latinoamericana en dos novelas: *Afuera Crece un Mundo* (2017) de Adelaida Fernández Ochoa y *El Barco de Ébano* (2008) de Ricardo Gattini” no le da voz a la protagonista, sino que es un(a) narrador(a) omnisciente quien cuenta la historia desde el punto de vista del “ebanista inglés”, personaje principal de esta novela del cual se desconoce el nombre (Nascimento dos Santos, Salinas 8). Por ende, a diferencia de *Afuera Crece un Mundo* las narraciones dan cuenta de formas de ver el mundo de manera distinta a las presentadas por Nay en la novela de Fernández Ochoa. Sin embargo, esta obra es destacada ya que es una de las únicas novelas contemporáneas chilenas en abrir las discusiones frente a los procesos independentistas en dicho país, al presentar en roles destacados (mas no protagónicos) a mujeres esclavizadas afrodescendientes en dicho contexto.

Considerando lo anteriormente mencionado, podemos darnos cuenta de que esta novela creada por Adelaida Fernández Ochoa no sólo da paso para ampliar las imágenes existentes sobre la lucha independentista en Colombia, sino que también logra crear una personaje que se aleja de la utopía de la “negrita obediente” que encontramos en *María* para dar paso a una mujer esclavizada mas empoderada, con más fuerza y determinación, y en donde los paisajes selváticos ayudan a romper dicha imagen creada por Isaacs en donde los jardines y aromáticos rosales rodeaban las escenas centradas en la hacienda patronal.

Vemos como en esta obra de Fernández Ochoa, las conexiones transtemporales y las raíces amefricanas se desarrollan fluidamente, con completa naturalidad cumpliendo así con la propuesta planteada en la aproximación teórica del Womanismo Ladinoamefricano, cuyas características pueden ser encontradas no sólo a través de la trama, sino que además en la

biografía de la autora, logrando conectar con las siguientes tres obras ladinoamefricanas cuyos análisis serán desarrollados a continuación.[53]

[53] Basándonos en la bibliografía de la autora, la cual incluye además de *Afuera…* la ya mencionada novela *Que me busquen en el río*(2006); el cuento " Pan de Vida" incluido en el compilado *Cuerpos: veinte formas de habitar el mundo* (2019) y la novela *Toques de son Colorá* (2020) (junto a su también ya mencionada tesis de maestría) podemos dar cuenta de que Fernández Ochoa mantiene un enfoque de género dando voz y protagonismo a las mujeres, quienes cuentan las historias desde sus puntos de vista, lo cual claramente se vincula a la "genuina hermandad entre mujeres" planteada en el Womanismo Ladinoamefricano. Sumado a esta postura, también rastreamos en estas obras una visión social/política al abordar temáticas que incluyen problemáticas que involucran a personas discriminadas o vulnerables en las que las mujeres son voz y soporte de las comunidades o grupos de personas, lo que se condice con el enfoque maternal y matrigestor de esta propuesta. Por último, cabe destacar la celebración de la herencia africana en las voces de las mujeres protagonistas presentes entre las novelas *Afuera…* y *Toques de son Colorá*, lo cual es señal de que la autora mantiene la intencionalidad de continuar visibilizando dicha ancestralidad en sus obras.

CAPÍTULO II: *Análisis de Jonatás y Manuela*

Suelta mi trenza
para que dance
en el mojado viento…
vuela, bailotea,
con asustadas alas
Y al revolotear
revela su origen africano.
Mi cabellera crespa
trae un furor,
un oleaje,
un ancestro
que viene desde lejos.
Aquel brillo tan negro
arrastra códigos milenarios.
Detrás de estos rizos
con su voz quebradiza
asoman mis abuelos.
(Argentina Chiriboga).

El poema que encabeza este capítulo lleva por nombre “Suelta mi trenza”. En él, la hablante lírica celebra su herencia ancestral africana representada en su cabellera crespa. Y es esa misma herencia ancestral la que la escritora ecuatoriana Luz Argentina Chiriboga Guerrero, autora del poema, celebra en la novela que inspira el siguiente análisis literario. Nos referimos a *Jonatás y Manuela*, cuya primera edición fue lanzada en el año 1994 por Abrapalabra editores en Ecuador y que cuenta con una segunda edición del año

2010, como parte de la Campaña Nacional Eugenio Espejo por el Libro y la Lectura.

Argentina Chiriboga (como se le conoce en los círculos literarios) ha sido incluida en dos antologías: *Antología de narradoras ecuatorianas* (Quito, 1997) y *Between the silence of Voices: an anthology of ecuadorean women poets* (Quito, 1997). Cuenta con ocho compilados de poesía y seis novelas que han sido traducidas al inglés, italiano y francés. Agregado a esto ha recibido múltiples reconocimientos, entre los que destaca el haber obtenido el "Illescas de Oro" en el año 2011, premio otorgado por la FOGNEP (Federación de Organizaciones y Grupos Negros de Pichincha) y que es considerada la condecoración más importante del pueblo afroecuatoriano, además de haber sido nombrada la "Mujer del Año" en el 2012 tanto por la Casa de las Culturas (Núcleo Esmeraldas) como por el Club Social de Esmeraldas.

Habiendo nacido en Esmeraldas, provincia reconocida históricamente como el primer asentamiento de africanos cimarrones que se conformó luego de que estos huyeran al recalar el barco que los trasladaba desde Panamá, haciendo propias esas tierras en 1553[54], Chiriboga creció recibiendo la riqueza de la cultura afrodescendiente, rodeada de la abundante vegetación de la zona y del río Esmeraldas al cual ella concibe como un hermano o compañero de toda su vida, según aclara en el video " Historia de Vida de Luz Argentina Chiriboga, escritora afroecuatoriana" (2020) preparado por la FACSO de la Universidad Central del Ecuador. Ese río, según percibía ella, cantaba cuando los campesinos se ponían a tocar la marimba, andareles y cacerolas en las noches de luna llena[55]. Al reconocerse como afrodescendiente, la autora celebra dicha herencia y cultura africana en cada una de sus obras, lo cual se

[54] Al respecto se puede consultar el estudio publicado como: *Diagnóstico de la problemática afroecuatoriana y Propuestas de acciones* prioritarias coordinado por John Antón Sánchez (et.al.) del año 2003 en el link: https://docplayer.es/57924350-Diagnostico-de-la-problematica-afroecuatoriana-y-propuestas-de-acciones-prioritarias.html

[55] Esta información puede ser ratificada en el video aquí referenciado ("Historia de Vida de Luz Argentina Chiriboga") el cual fue coordinado por Sandra Carbajal García y auspiciado por la Facultad de Comunicación Social (FACSO) de la UCE.
Disponible en el siguiente link: https://www.youtube.com/watch?v=ITgIyczvGPo

ve reflejado en *Jonatás y Manuela* haciéndola representativa del Womanismo Ladinoamefricano al re-contar la (H)istoria desde su "lugar de fala" (Ribeiro), es decir, desde la mirada de una mujer cuya ascendencia africana permea toda su obra, quebrantando las visiones hegemónicas europeas y problematizando los cánones históricamente impuestos.

Abordando una perspectiva de género, Argentina Chiriboga no sólo da protagonismo Jonatás, mujer afrodescendiente esclavizada que junto a Natán es reconocida históricamente por haber luchado por la independencia de Ecuador al lado de su ama Manuela Sáenz, prócer de la Independencia de América del Sur[56], sino que además le crea una biografía que traslada a los lectores hasta Guinea en África[57]. Allí Ba- Lunda, abuela de Jonatás es capturada junto a quien sería su madre en la historia, Nasakó para luego ser trasladadas en el barco negrero hasta Cádiz en España y desde ahí a Cartagena en Colombia. Finalmente son vendidas para trabajar en una hacienda ubicada en Ecuador, en un sector identificado en la novela como "el Valle de las Calenturas". De dicha hacienda eran dueños los curas jesuitas, instalados en la zona como parte del proceso de evangelización que se desarrolló de la mano con la invasión colonizadora de América entre los siglos XVI y XVII. Tras la muerte de Ba- Lunda, Nasakó es vendida a un hacendado en Ibarra. Desde ese momento se comienza a desarrollar la historia de la personaje que nos convoca, ya que Nasakó da a luz a Nasakó Zansi, quien sería rebautizada por su amo, padre de Manuela Sáenz, como "Jonatás". Recordando lo sucedido en "*Afuera…*" podemos dar cuenta de una diferencia significativa atribuida al nivel lexical entre ambas novelas, ya que si bien en la

[56] Cabe mencionar que el 22 de Septiembre del año 2020 el Consejo Metropolitano de Quito aprueba la resolución número C 076-2020, en la cual se declara en dicha ciudad al 25 de Septiembre como el día oficial de Manuela Sáenz, Jonatás y Natán Sáenz.
Esta resolución puede ser revisada en el siguiente link:https://www.cepam.org.ec/wp-content/uploads/2020/09/Resolucio%CC%81n-Concejo-Metropolitano-No.-C076-2020.pdf.

[57] Aunque las ancestras de Jonatás, presentes en su biografía inventada, también son representativas del Womanismo Ladinoamefricano debido a diversas características que las convierten en ejemplos de esta ampliación teórica, aclaramos que este análisis (como ya fue indicado con anterioridad) se centrará específicamente en la personaje principal de esta novela, es decir, en Jonatás.

primera Nay de Gambia reconocía haber sido rebautizada como Feliciana, a lo largo de la historia su nombre africano prevalece. En cambio en el caso de la novela que ahora analizamos, la personaje reconoce que su nombre africano es Nasakó Zansi pero a lo largo de la trama prevalece su nombre cristiano de Jonatás, lo cual puede ser asumido como una técnica de sobrevivencia por parte de la protagonista que también fue adoptada por muchas personas esclavizadas. Esto ya que, al tener que enfrentarse a una superioridad católica/colonial debe adoptar una actitud de absoluta sumisión y aceptación de las normas implantadas por los colonizadores en pos de no ser violentada o asesinada, por lo que adopta aquella identidad que la marca como esclavizada pero que, como veremos, no logra definirla.[58]

Cabe señalar que, si bien en esta obra que se mueve entre datos históricos documentados y ficción el protagonismo se lo llevan tanto Jonatás/Nasakó Zansi como su ama Manuela Sáenz, ellas no son las narradoras, sino más bien es un narrador o narradora omnisciente con quien se van intercalando sus voces a las cuales quienes leen pueden "oír" en múltiples ocasiones, en diálogos con otros personajes o entre ellas. De esta forma, las lectoras y los lectores se van adentrando en el mundo de las protagonistas y sus entornos que emergen asociados a escenarios de colonización, esclavización, derrotas y victorias que corren paralelas al proceso histórico independentista ladinoamefricano en el que la imagen de Simón Bolívar emerge casi fantasmal al final de la obra. Con esto se deja en claro que si bien se reconoce la influencia del prócer de la independencia, no es él quien protagoniza la novela, ya que aquí, como mencionábamos anteriormente, es la esclavizada Jonatás/Nasakó Zansi quien adquiere protagonismo junto a su ama Manuela Sáenz. Cabe destacar que el rol de esta última también es muy significante, considerando que su imagen ha permanecido opacada bajo la sombra de dicho militar, siendo por un largo tiempo identificada (H)istoricamente sólo como "la amante Simón Bolívar" o como " la libertadora

[58] Un caso similar será analizado en la novela *Um defeito de cor* de Ana María Gonçalves. En dicha obra, su protagonista también aplica dicha técnica de sobrevivencia a través de la adopción por conveniencia del nombre católico.

del libertador". Ambas borraduras aplicadas sobre estas mujeres heroínas de la historia son abordadas por Thomas Ward en la introducción de "Criollismo, Feminismo y Negritud en dos novelas ecuatorianas sobre la guerra independentista: Manuela Sáenz y Jonatás y Manuela" (2018) al señalar que "[…]así como se había suprimido el papel de la mujer y su representación en la historia de la independencia, concomitantemente se habían suprimido las contribuciones de las personas de herencia africana en la representación historiográfica y literaria de esta temática" (Ward 1), afirmación que es respaldada por John Antón Sánchez, en el artículo "Apuntes sobre la historia de los afrodescendientes del Ecuador" (2007) al hacer hincapié en la idea de que para estudiar la presencia de los afrodescendientes en el Ecuador, se debe adoptar una mirada crítica que asuma los diversos procesos de negación de dichas presencias y de su ocultamiento en los anales históricos lo cual vemos, se repite en toda Ladinoaméfrica. Según señala el autor:

> Gracias a esta historia hegemónica, los afrodescendientes por mucho tiempo debieron atravesar largos períodos de invisibilidad y camuflaje como realidad étnica y cultural, como sujetos históricos y protagonistas, como un pueblo que desde su llegada a las costas del Ecuador en 1526 no ha cesado de luchar por sobrevivir al naufragio de la esclavitud, de la discriminación y de la exclusión.

Afortunadamente, estas omisiones paulatinamente están siendo corregidas, gracias a diversas investigaciones, obras, ONGs y movimientos sociales (entre otras agrupaciones) en toda Ladinoaméfrica que buscan reivindicar las presencias afrodescendientes, especialmente de las mujeres perteneciente a dicho grupo a lo largo de la (H)istoria. Como prueba de esto, cabe mencionar la obra *Nuestras vidas son los ríos* (2006) del escritor colombiano Jaime Manrique, la cual corresponde a una biografía novelada en

donde no sólo se le da voz a Manuela Sáenz para contar su vida, sino que también sus esclavizadas Natán y Jonatás narran algunas vivencias que dan cuenta de la inusual existencia de la prócer de la independencia.

En lo que se refiere estrictamente a nuestro corpus de investigación, debemos indicar que *Jonatás y Manuela* destaca por ser la única obra de este grupo en estar basada en una personaje afrodescendiente cuya existencia es corroborada en los anales (H)istóricos[59] y quien, según señala Michel Handelsman en el texto "Jonatás y Manuela: Lo afroecuatoriano como discurso alternativo de lo nacional y lo andino" "[…] es eminentemente ecuatoriana. Su condición heterogénea de mujer, esclava y negra la convierte en un símbolo nacional de un Ecuador democráticamente múltiple donde todos los ecuatorianos son co-partícipes en la construcción perpetua de una identidad nacional que nunca ha sido (ni jamás será) fija ni estática" (Michel Handelsman 209). Esa imagen de un Ecuador "democráticamente múltiple" se condice con la concepción de identidad(es) aplicada en este estudio basada en la propuesta de Stuart Hall (2003) que problematiza dicho concepto al abordarlo ya no como una sola unidad estable en el tiempo, sino como una diversidad, en la que las identidades están sometidas a "un constante proceso de cambio y transformación" (17). Estos cambios a su vez se reflejan dentro de la novela en Jonatás, quien se ve influenciada tanto por sus vivencias así como por su ancestralidad la cual, como ya vimos, es desarrollada por la autora al comienzo de la obra, entregando a quienes leen la posibilidad de insertarse en la biografía ficticia de la protagonista de manera tal de tener una visión más clara sobre sus orígenes que la conectan con África.

Siendo así, cabe mencionar que la novela presenta una estructura subdividida en tres episodios que dan cuenta tanto de la vida de Jonatás como de sus ancestras, los cuales a su vez son desarrollados a lo largo de trece capítulos. De éstos, la narración que gira en torno a Ba-Lunda es la que introduce a quienes leen en la trama, desarrollando su historia con un racconto

[59] Cabe señalar que la historia de Kehinde, protagonista de *Um Defeito de Cor* de Ana María Gonçalves, ha sido asociada con la de Luísa Gama, la supuesta madre del poeta brasileño Luiz Gama, pero sólo se trata de supuestos no corroborados.

desde el momento en que casi muere en la hacienda del Valle de las Calenturas hasta sus días en África antes de ser capturada y esclavizada, para luego seguir desarrollándose hasta el momento de su muerte cuando se desvanece antes de ser vendida a otra hacienda. En aquel instante, y por un breve espacio toma lugar la historia de su hija Nasakó, quien luego del fallecimiento Ba-Lunda, rebautizada con el nombre cristiano de Rosa Jumandi, es vendida a una hacienda en Ibarra en donde según es narrado "… creció sin preocuparse del pasado ni de lo que le vendría con el futuro" (72). Ambos episodios se desarrollan entrelazados, ya que madre e hija no se separan sino hasta la ya mencionada muerte de la progenitora. Sin embargo, en ocasiones son interrumpidos cuando la voz narrativa introduce en la historia a Jabí, quien es el marido de Ba-Lunda y padre de Nasakó. Dichas interrupciones cumplen con el rol de complementar el relato que gira en torno a Ba-Lunda y su hija, proporcionando detalles que van desde los días antes de que ella y Nasakó fueran esclavizadas hasta el momento en el que Jabí, rendido por la tristeza, no opone mayor resistencia al ser capturado por traficantes esclavistas, guardando la esperanza de que al ser llevado al "Nuevo Mundo" quizás pueda encontrar a su familia (63-67).

En esta distribución que estructura la historia y siguiendo el método analógico de análisis imagológico propuesto por Pageaux (1994) a nivel del argumento en el marco espacio-temporal, se pueden encontrar imágenes que permiten realizar conexiones transtemporales a través de las cuales quienes leen no sólo se interiorizan con la biografía de Jonatás dentro de este espacio de ficción, sino que además permite ampliar las visiones sobre los diversos procesos que fueron parte de la historia no sólo de Ecuador, sino que de todo el continente durante la época de la colonia. Según aclara Mónica Murga, en el artículo: "De remedios y venenos o la subversión de la mujer esclavizada en Jonatás y Manuela de Luz Argentina Chiriboga" (2016) este marco ampliado en el que se incluye, por ejemplo, el traumático traslado a través del Atlántico de las personajes esclavizadas o la subasta de esclavizados " …traza una nueva ruta para comprender la presencia activa de la mujer afro y sus prácticas

culturales en un continente de tensiones étnicas, bordes frágiles, transgresiones, subversiones y multiplicidades" (98).

Específicamente en el caso de Jonatás/Nasakó Zansi, podemos ver que en el desarrollo de su historia la autora cumple con el objetivo planteado en esta investigación, al presentarla como una personaje con características poco comunes para una mujer esclavizada representada en textos literarios, proyectando una imagen filiativa con la llamativa personaje. Esto debido a que desde su inusual forma de desenvolverse, logra quebrantar las representaciones de dichas mujeres en la literatura y de paso, desplaza la mirada estereotipada sobre los grupos de esclavizados y esclavizadas en contextos coloniales, apreciación que es compartida en el ya mencionado artículo de Michel Handelsman, en donde el autor especifica que: " Lejos de aquel estereotipo infame del 'negrito pasivo y sumiso' que ha llenado tantas páginas de la literatura, la interpretación de Chiriboga resalta el cimarronaje como fuerza medular de la experiencia del esclavo americano" (195).

Pasando a la historia de Jonatás propiamente tal y como ya vimos, comienza entrelazada con los sucesos relacionados con su madre Nasakó. Dicho relato es desarrollado brevemente en dos momentos: el primero va desde el nacimiento de Nasakó Zansi hasta que son separadas debido a la venta de la niña a Simón Sáenz, padre de Manuela, justo antes de que el resto de esclavos lograra escapar incluyendo a Nasakó/ Juana Carabalí. Y el segundo va desde el reencuentro de ambas cuando Jonatás ya es adulta y logra encontrar a su madre en el mercado en Lima (166-168). En el intermedio, desde que es adquirida por Simón Sáenz y hasta el final (entre los capítulos VIII y XIII) toma lugar el desarrollo de la historia de Jonatás entrelazada con la de Manuela Sáenz, la que a continuación pasamos a analizar.

Jonatás/ Nasakó Zansi.

Al hablar del desarrollo de la historia de esta personaje, analizando las características que la vuelven representativa del Womanismo Ladinoamefricano dentro de la novela de Argentina Chiriboga, cuyo análisis se desarrolla de la mano con la metodología para estudios de literatura comparada de naturaleza imagológica planteada por Daniel-Henri Pageaux, es necesario reparar en la particularidad de su nombre africano, el cual actúa de inmediato como un puente transtemporal que marcará, en un nivel lexical, su biografía de manera simbólica uniéndola a África y a sus tradiciones. Esto resulta trascendental ya que, a pesar de haber sido comprada por Simón Sáenz cuando apenas tenía nueve años para que fuera la niña esclavizada y compañera de juegos de su hija bastarda Manuela (de siete años), además de habérsele asignado el nombre cristiano de Jonatás,[60] sumado al hecho de no haber nacido en dicho continente, como eran los casos anteriormente presentados de su madre y su abuela, Nasakó Zansi o Jonatás crece fuertemente ligada a las tradiciones y a la espiritualidad relacionada con la religiosidad africana.

Esto ya que, más allá del hecho de haber sido nombrada Nasakó, al igual que su madre, para que la pudiesen reconocer como la nieta de Ba- Lunda y Jabí (72) su segundo nombre Zansi, asignado por su padre ya que le encontraba “algo de caballo” (Ídem) es el referente lexical con el que la autora asigna una conexión mágica de la personaje con su abuelo, a quien ella jamás conoció, y con la espiritualidad adherida a la misticidad africana. Esto se debe a que Jabí (su abuelo), antes de ser capturado, y abrigando la esperanza de poder proteger a su hija de todo mal, había ido a visitar a un brujo llamado Merecí, quien según se narra, tenía la habilidad de asignar espíritus protectores a través de la luna. Siendo así, el brujo escoge un ánima para que cuide a

[60] Al ser renombrada como “Jonatás”, la personaje nos hace saber su gran preocupación en la que se deja entrever su escondida esperanza de ser encontrada alguna vez por sus padres: “Jonatás, Jonatás, así mis padres nunca me encontrarán. Nasakó, ahora Jonatás, ¿con que nombre terminaré la vida?” (86).

Nasakó “a la que en vida le gustaron los nardos y estuvo protegida por el espíritu Caballo, el mismo del padre de Jabí” (66). Más, al asignar dicho espíritu, el brujo advierte que se le interpone su nieta, es decir la que será la hija de Nasakó, por lo que finalmente asumimos que es ella quien recibe dicho espíritu protector, ya que su personalidad calza perfecto con la descripción que profetizó Merecí: “Tendrá espíritu inquieto, burlesco, alegre, aguaitador, espíritu peleón; se llamará Nasakó Zansi…” (66).

Ese espíritu protector es percibido por Nasakó Zansi al momento de cabalgar, lo cual realiza muy a menudo:

> Una noche, sintió en sus mejillas la respiración de la cabalgadura que montaba. Le llegó el hálito de África, como si el viento que rasgaba obrara el milagro de ponerle en el rostro la querencia de sus padres, con todos sus embrujos; y oyera, en el trote, la voz de su abuelo llamándola. Desde entonces, cuando cabalgaba a rienda suelta, tuvo sensaciones similares y la voz de Jabí le repercutía simultánea en el viento, semejante al tañer de una campana de entrañables acentos. (93-94)

Esta conexión transtemporal característica del Womanismo Ladinoamefricano se une a la tendencia demostrada por la personaje a lo largo de la novela de celebrar esa espiritualidad africana, al invocar en diversas ocasiones y por diferentes motivos a los espíritus representativos de dicha religiosidad, como lo son las Siete Potencias Africanas[61] (también conocidas como Orishas), lo cual también se verá replicado en la última de las novelas de este corpus, la brasileña *Um Defeito de Cor*.

[61] Según se aclara en el sitio web “Todo Santería”, las Siete Potencias Africanas están compuestas por un grupo de cinco orishas masculinos (Changó, Oggún, Orula, Eleguá, Obatalá) y dos femeninos (Yemayá y Oshún). Dicho sitio puede ser visitado en el link: https://todosanteria.com/7-potencias-africanas/.

En esta historia, vemos como Jonatás/Nasakó Zansi se refiere especialmente a Changó a quien por ejemplo, menciona en el momento en que saluda a las cocineras de la casa de Simón Sáenz (100) o cuando le parece ver a otra niña, siendo que en realidad era su imagen en un espejo (98). Esta última escena resulta ser reveladora, entregando a quienes leen una marca identitaria significativa de la personaje, quien hasta ese minuto sólo poseía consciencia de su apariencia por referentes externos. Un ejemplo de ellos es su madre, quien lamentaba que su niña debido a las viruelas que la atacaron a los seis años, había quedado con un rostro marcado y sin cejas, lo cual le daba el aspecto "como de un animal indefinible" (73). Lo anterior llena de miedos a Juana al temer que cuando Nasakó Zansi crezca será víctima de burlas por estos detalles.

Mas, dichas características parece que no hacen sino volverla más especial frente a las personas que la conocen, quienes rápidamente son atrapados y atrapadas por su llamativa y graciosa personalidad. Ejemplo de esto es el momento cuando Doña María, esposa de Simón Sáenz la conoce. Al principio, la mujer piensa que la niña es un esperpento cuya cara agujereada y piernas largas y flacas la hacen sentir rechazo. Luego, pasa a sentir pena al ver que Jonatás se arrodilla para saludarla y le sonríe mostrando su "dentadura reluciente y completa" (85). De esa primera reacción, indicadora de un heteroimagotipo (Pageaux 1994, Pérez Gras 2016), en la que Doña María va desde la no aceptación a la lástima que la lleva a devolverle la sonrisa, pasa a la impresión y susto cuando la niña, por instinto al sentirse acogida se pone a relinchar como caballo (Ídem). Este atributo (el de imitar los relinchos de caballos), se une a las otras demostraciones de su espiritualidad ligada a dicho animal, como su fuerza física y el arrojo demostrado al jugar con su grupo de amigos, y se repetirá en algunas ocasiones como señal de alegría o triunfo, dándonos a entender que esa influencia ancestral se superpone y prevalece ante cualquier otra fuerza que se impone sobre ella desde los poderes coloniales, emergiendo como una potencia que desafía las normas del decoro, conflictuando y desestabilizando a quienes testifican aquellas representaciones

tan espontáneas y perturbadoras de la esclavizada. Aún así, quienes la conocen siempre son envueltos(as) por su atractiva y "chispeante" personalidad, por lo que es bien recibida por la mayoría de las y los personajes ante quienes se presenta.

Esto se contrasta con lo que sucede cuando ella misma se enfrenta a su imagen en el espejo. Allí se genera un momento que podríamos acercar al analizado desde el psicoanálisis por Jacques Lacan identificado como "el estadio del espejo" el cual desarrolló en el ensayo "El estadio del espejo como formador de la función del yo (je)" de 1949. Dicho fenómeno, según Lacan, corresponde a aquella etapa entre los 6 y los 18 meses en que el bebé humano es capaz de reconocer su imagen en un espejo, lo cual conlleva a la construcción de su imagen y el reconocimiento de una "identidad enajenante" que diferencia al yo (je) de otro/a. Esto, de acuerdo con Lacan, es influenciado por su(s) referente(s) externo(s), es decir, las otras imágenes de otras personas que le rodean.

Claramente, en el caso de la protagonista, este "estadio" no se desarrolla en la etapa planteada por Lacan, pero sin duda este primer "encuentro" con su imagen desata en ella un proceso de toma de conciencia especial debido a su edad y en el que su apariencia, al ponerla en comparación con sus otras referentes (como su madre, o Manuela) la hacen dar cuenta de diversos autoimagotipos (Pageaux 1994, Pérez Gras 2016). A esto también se suma a los comentarios despectivos que había escuchado en las barracas que hacían referencia a "una mona ñarusa, sin cejas y con labios semejantes a tucos de plátano" (98) cayendo en cuenta que esas características la describían a ella. Tras reconocerse en esa imagen, Jonatás/Nasakó Zansi se juzga de manera dura y cruel, incluso lanzándose un escupitajo. La raíz de esta reacción va de la mano con sus rasgos, específicamente con sus marcas de viruela las que, al notar que la diferencian de otras personas, son asociadas por ella a defectos y sin salir de su impacto, se pregunta "…por qué tenía la piel destrozada, como si hubieran pasado caballos sobre ella... ¿Por qué era una mona tan fea?"(98).

Afortunadamente, y en un acierto de la autora, la personaje logra salir del prejuicio que había construido en contra de ella misma. Esto se produce gracias a que la protagonista ya no es una bebé (como se ajustaría en la teoría de Lacan), sino una niña que es capaz de realizar procesos reflexivos que la ayudan a encontrar respuestas a diversas incógnitas de manera rápida y sencilla. En este caso, saca cuentas de la reacción que ha generado en Manuela, la cual es una "otra" muy significativa en su vida y de quien nunca ha recibido el desprecio o la agresividad con la que ella misma se acababa de tratar. Por tanto, asocia ese cariño demostrado por su ama a una aceptación incondicional que va más allá de esos prejuicios y que por tanto, la dirigen a ella misma a desarrollar su propia estima. Es decir, el sentirse querida por alguien a quien ella también quería y respetaba la llevó a darse cuenta que la imagen del espejo era muy valiosa ya que era así como ella había sido valorada. Al darse cuenta que el cariño demostrado por su ama Manuela era genuino ya que nunca la había rechazado a pesar de su (en palabras de la voz narrativa) "fealdad", Jonatás sale de su estado de rechazo afianzando más su personalidad gracias al soporte brindado por este nuevo amor por sí misma:

> Clavó los ojos en sus ojos, los vio brillantes, expresivos, gozosos; sonrió, el espejo retrató sus dientes blancos; ah, aquellas trenzas terminadas en canutos de colores la volvían atractiva; no, no soy tan fea. Al despedirse del espejo, llevó la convicción de que era bonita, que Changó sea contigo, musitó y fue a golpear el dormitorio de sus amas. (99)

Dicha seguridad en sí misma se va articulando o encadenando (siguiendo a Hall) a sus restantes cualidades "en el flujo del discurso" (20) configurando sus identidades, las cuales se desenvuelven en un constante tráfico en el que se van entremezclando las culturas que actúan sobre ella,

acercándola y a la vez diferenciándola del mundo occidental, posicionándola como una “Otra”, lo cual se condice con la definición entregada por Gilberto Giménez en el texto “ “La cultura como identidad, la identidad como cultura” (2003) en la que indica que : “…la identidad no es más que la cultura interiorizada por los sujetos, considerada bajo el ángulo de su función diferenciadora y contrastiva en relación con otros sujetos” (5).

Lo anterior, para efectos de este análisis y como ya indicamos, convierte a Jonatás en un ejemplo representativo del Womanismo Ladinoamefricano, pues ella conserva y defiende su autenticidad, además de llenarla de fortaleza y respeto por sí misma y por todo lo que es parte de ella, incluyendo su espiritualidad, ancestralidad africana, sumada a su apariencia y su característico sentido del humor el cual, según aclara Marta de París, refiriéndose a la descripción realizada por un cronista francés de la época de Jonatás identificado como “Loló” Boussigault, en el texto *Amantes, Cautivas y Guerreras* (1996), la transformaba en “[u]n ser singular, comediante, y mímica de primera clase, que hubiera triunfado en cualquier teatro” (178).

En este punto es importante señalar que, si bien las capacidades histriónicas naturales de Jonatás son relevantes a la hora de analizar a la personaje, en la obra la autora no cae en el error de estereotiparla o de crear un heteroimagotipo típico de las representaciones de las mujeres afrodescendientes presentadas en la (H)istoria , dejándola solo como la “negrita graciosa y sonriente” ya que sus múltiples identidades empapan la novela y son potenciadas por su ascendencia africana mientras se avanza en el desarrollo de la trama, aunque su encanto natural parece ser captado por todos y todas a lo largo de la obra. Incluso, aún siendo adulta y aunque nadie oculta la primera impresión al ver la cara marcada de Jonatás (similar a la reacción de Doña María), rápidamente son envueltos y envueltas por su encantadora personalidad y su penetrante mirada:

> Jonatás iba y venía por los atajos, estaba en contacto con los esclavos de otros lugares; ellos se asombraban al verle la cara con las huellas que le habían dejado las viruelas y pasaban de los gestos de horror a la admiración; Jonatás, como ninguna otra mujer, sabía captar la atención, todos concentraban las miradas en sus ojos. (116)

Ese mismo encanto es el que actúa sobre Ciro Bacanó, un hombre del cual no se tienen mayores antecedentes, solo que coincidió con Jonatás en el mercado de Quito y con el cual ella desarrolla una aventura amorosa: "Para Jonatás, fue la encarnación de sus visiones; el extraño llenaría los vacíos de su corazón. No se lo diría a su ama, sería su escondido tesoro, su hallazgo, su capricho, su talismán, la respuesta a sus deseos" (148).

Así, en el plano de las relaciones jerarquizadas planteadas por Pageaux (1994) vemos como la relación de esta mujer esclavizada con sus "hermanos de nación" se desarrolla sin mayores altibajos, en complicidad y compañerismo tanto con los niños con los que conforma el grupo de aventuras llamados los Musis (a quienes nos referiremos más adelante) como con los demás esclavizados que pasan por su vida en esta novela, lo cual nos da a entender que esta característica del Womanismo Ladinoamefricano va de la mano con las diversas causas que persiguen las protagonistas no sólo de esta novelas, sino de la totalidad que forman parte de esta investigación.

En cuanto a la relación con Manuela Sáenz, se puede apreciar como entre ellas se genera un lazo muy fuerte que las une desde el momento en que Simón Sáenz las presenta, cuando Manuela tenía siete años y Jonatás nueve (casi en la mitad de la historia) hasta el final, cuando ambas están participando activamente en la Batalla de Pichincha el 24 de mayo de 1822.[62]

[62] Al tratarse de una mujer que no sólo es personaje de novela sino que su existencia real está documentada, es menester señalar que su historia con Manuela Sáenz se extendió mucho más allá de lo que las páginas de esta obra desarrollan. Tanto en el texto antes mencionado de Marta de París, como en *Aportes del Pueblo Afrodescendiente: la historia oculta de América Latina* de Elvia Duque Castillo se señala que ambas permanecieron juntas en el exilio y la pobreza luego de la muerte de Bolivar el 17 de diciembre de 1830. Duque Castillo indica que

En dicha relación, la jerarquía ama/esclavizada se torna confusa y en momentos es casi imperceptible ya que lejos de ser su esclava, Jonatás es desarrollada como un complemento que en un principio solidariza con una alicaída Manuelita Sáenz, la cual llora y hace rabietas por extrañar a su madre y enfrentar el abandono gradual de su padre. Según se aclara en la novela, Jonatás logró despertar en Manuela "… a la niña que moría; alentó sus pocas alegrías, porque aquella anhelaba disfrutar lo mejor que pudiera antes de pasar a otro amo o ir a trabajar en las plantaciones, donde todo olía a muerte" (87). Considerando lo anterior, podemos resaltar el cariño que Jonatás desarrolla por su ama, a la que cuida y protege aún siendo adultas, lo cual también se combina con la genuina hermandad demostrada por la personaje, ambas características centradas en el Womanismo Ladinoamefricano.

Mas, es a través del léxico que tanto la voz narrativa como Jonatás nos dan a entender que la jerarquía antes mencionada esta asumida como factor identitario base de la esclavizada, quien siempre se refiere a su ama como "niña Manuela", "niña Manuelita", "mi niña" o "ama" propiamente tal, lo cual nos da a entender de que a pesar de la cercanía entre ellas dos, Jonatás siempre mantiene clara su posición de esclavizada. Por otro lado, en dos ocasiones es maltratada verbalmente por dicha personaje, siendo tratada de "estúpida" (129, 156) aunque se da a entender que fue por razones en las que los nervios hacían estallar el genio de Manuela pero que a la vez deja claro que la diferencia social indica que Manuela se encuentra en un eslabón jerárquico superior al de Jonatás/Nasakó Zansi.

Lo anterior es tensionado en una escena en la que se relata que la esclavizada intencionalmente agredió a Manuela cuando eran niñas. En esa ocasión, Jonatás descargó toda la rabia y el resentimiento que había acumulado por "los blancos" y especialmente por Simón Sáenz (ya que la había comprado) sobre su ama, a quien derribó de un árbol mientras jugaban para

---

Jonatás permaneció junto a Manuela aunque había conseguido la libertad, acompañándola hasta que falleció por una oleada de difteria que afectó el Puerto de Paita en Perú en 1856 (lugar donde vivían). Posterior a la muerte de Manuela, no se sabe bien si Jonatás también habría fallecido por la misma causa que su ama o por la vejez (178).

luego darle un puntapié después de recibir un puñetazo de Manuela (90). Debido a dicha gresca, la protagonista enfrenta el temor a ser castigada. Pero ese temor también se unió al de Manuela quien, luego de la pelea, fue capaz de evaluar las consecuencias que enfrentaría si acusaba a Jonatás con su padre:

> Largo rato estuvieron sentadas en el silencio y, cuando el dolor se amortiguó, la blanca miró a su esclava. Sin ella volvería a sus tristezas, no gozaría de los juegos nocturnos, no treparía los árboles, no continuaría aprendiendo el bunde, no lanzaría piedrecillas a las mariposas para alegrarse viéndolas volar, no imitaría el relincho de los caballos, no remedaría el canto de los pájaros, ni el caminar de los venados. Era toda una gama de goces que le había traído Jonatás con su llegada. (91)

Finalmente, y luego de este incidente, ambas niñas siguen creciendo juntas y ya no vuelven a agredirse de aquella manera. Por un lado Manuela no usa su poder de ama, el cual si hubiese utilizado le habría valido un duro castigo a Jonatás, pero también le hubiese significado perder a quien le daba tanta alegría. Por el otro lado Jonatás, tras sentirse aliviada de no haber sido acusada por su ama, se da cuenta del lazo que tensiona la jerarquía ama/esclavizada aunque, hasta ese momento las demostraciones de ese afecto eran solo unidireccionales desde la esclavizada hacia Manuela por lo cual no podemos asumir que el hecho de no haberla acusado haya sido una muestra de cariño o de genuina hermandad. Si no más bien, esa decisión se corresponde con el deseo de no querer perder los privilegios que a ella le significaban el tener a Jonatás a su servicio. De todas formas, es en ese momento en que la esclavizada da muestras de un nuevo quiebre identitario que la llevará a definir los términos bajo los cuales desarrollará la relación con quien, hasta ese

momento, era su ama: “Tenía clara esa idea, todo lo que proyectaba hacer con su vida era unir su destino al de Manuela, ahogar su odio contra la blanca” (92).

Dicho “odio” había aflorado como respuesta de Jonatás al reflexionar sobre el hecho de ser esclavizada ya que, a pesar de su corta edad, era capaz de cuestionar dicha condición, lo cual se ve desarrollado a un nivel lexical en forma de diversas preguntas que se realiza la niña en diversos pasajes de la historia: “¿por qué era esclava sin desearlo?” (90); “¿Por qué los negros vivían en las barracas y, en cambio, su ama moraba en la casa grande?” (Ibíd.); “¿cuál sería el lugar donde no llegara el poder de los blancos?” (91). Estas reflexiones se asociaban al profundo dolor que sentía al haber sido separada de Nasakó/ Juana Carabalí, su madre. Mas, tras el altercado con su ama Jonatás ya no descarga su rabia contra ella, sino mas bien la asume como una aliada que la ayudará en la búsqueda de su progenitora, “… un hada protectora para hallar a su madre” (92). Sumado a esto, recordemos que Manuela Sáenz también sufría por la ausencia de su madre fallecida llamada Joaquina Aizpuru, por lo que, en una escena cargada de emotividad y significancia, Jonatás y Manuela se unen en el llanto, entremezclando sus lágrimas y uniendo sus cabezas (93).

De todas maneras podemos deducir que, ante el hecho de que Manuela se haya dado el trabajo de evaluar y reflexionar sobre si acusar o no a su esclavizada por los golpes que le propinó, nos podemos dar cuenta de la gran influencia que en poco tiempo Jonatás tenía sobre ella, con quien no solo jugaban y disfrutaban de la naturaleza, sino que además aprendían la una de la otra.

Una de esas lecciones entregadas por parte de Jonatás incluía el traspaso de tradiciones africanas, las cuales eran celebradas y compartidas por la esclavizada mayoritariamente de manera oral no sólo con Manuela, sino que con los pequeños grupos de juegos que la niña comandaba: Los Mbokok o caña de azúcar y los ya mencionados Musis o hechiceros (88). De estos dos grupos, los últimos perduran a lo largo del tiempo hasta cuando son adultos y ayudan a ambas protagonistas a llevar a cabo diversas hazañas pro-independentistas y anti-esclavistas, como el robo de joyas a familias adineradas

para comprar la libertad de esclavizadas y esclavizados, hecho sobre el cual volveremos más adelante.

En dichos grupos de juegos, del cual Manuela formaba parte siendo la única "blanca", Jonatás es respetada como lideresa, inventando aventuras en las que se permeaban las enseñanzas de las tradiciones africanas, siendo la oralidad el principal método de enseñanza:

> Aprendieron los cánticos de los esclavos en las plantaciones, la canción predilecta de su madre, en cuya enseñanza le afloraron varias veces las lágrimas. Una noche les contó lo del hacendado que compraba niñas para practicar cosas malas. Esa vez, todos se retiraron temprano. Otras, les habló de una mujer que, disfrazada como las mamás, robaba a los niños y los llevaba a la montaña, donde los alimentaba con camarones cocinados en el brasero; ella caminaba con dificultad, pues tenía un pie en forma de molinillo; la llamaban La Tunda. [63] [64] (88)

Podríamos decir que en dicho proceso de enseñanza- aprendizaje, en el que Jonatás no sólo comparte sus historias sino que también se dedica a

---

[63] Respecto a " La Tunda", en el periódico ecuatoriano online *El Comercio* en al artículo "La Tunda es un mito afroecuatoriano emancipador" del día 01 de abril del 2019 se indica que :

> Lo primero que hay que saber es que la **Tunda** es un personaje que, según la mitología de Esmeraldas, rapta a quienes desobedecen, a los niños malcriados por ejemplo, a quienes se les presenta con la apariencia de alguien a quien las víctimas quieren. Los introduce en el monte y los alimenta con camarones de río que lleva en el trasero.

Sin embargo, según el investigador afroecuatoriano Ibsen Hernández Valencia (entrevistado para dicho artículo tras haber lanzado su libro *Te daré una Tunda*- 2019), al investigar sobre ese personaje se puede sostener que La Tunda posee un trasfondo emancipador, ya que en realidad habrían sido mujeres cimarronas que huían al monte, y en un acto de resistencia instruían a quienes las seguían (esclavizados o esclavizadas) para romper con el yugo de la colonización y la esclavitud ("entundamiento") y así construir un nuevo estilo de vida, siendo demonizadas y transformadas en ese terrorífico mito por "la Iglesia" (Redacción Guayaquil).

[64] El artículo referido puede ser visitado en la siguiente página web : https://www.elcomercio.com/tendencias/tunda-mito-afroecuatoriano-fondo-emancipador.html

escuchar las historias de las ancianas del barracón, a las que luego les compartía los relatos que escuchaba de los esclavizados en los cañaverales (89) adquiere, siguiendo a Hampaté Bá en “Los archivos orales de la historia” (1979), el rol similar al de una Tradicionalista Griot o Dieli (Bâ 1979), ya que en ella se deposita el legado oral transmitido tanto por su madre como por los y las esclavizados y esclavizadas, siendo capaz de compartirlos con quienes le escuchan; es decir los Musis, las ancianas y Manuela, amenizando sus historias a través de su peculiar humor.

Pero, particularmente en el caso de las protagonistas de esta novela, el proceso de enseñanza aprendizaje no es unidireccional. Esto debido a que por un lado vemos que la niña Sáenz va creciendo enriquecida por la herencia africana compartida por Jonatás, lo cual la lleva a desarrollar un pensamiento fuertemente crítico en contra de la colonización y por ende de la esclavitud. Mas, por otro lado asistimos al proceso educativo en el que Manuela enseña a Jonatás a leer y escribir en el idioma castellano en un proceso similar al analizado en la novela anterior “*Afuera*…” en la que Gabriela le enseñaba a Nay el idioma, sólo que en este caso Jonatás ya sabía cómo hablar en castellano. Aún así, el proceso es lento ya que Jonatás parecía tener dificultades para aprender. Sin embargo ninguna de las dos se rinde, siendo Manuela destacada por su flexibilidad y dotes de maestra ya que idea diversas técnicas para que su alumna aprenda (131). Lo anterior las lleva a sentir satisfacción en este, finalmente, exitoso proceso del cual no tenemos muy claras las razones por las cuales la ama decide enseñar a la esclavizada el lenguaje (tal como nos sucedió en el caso de Nay y Gabriela en *Afuera…*), por lo que podemos asumirlo como una significativa afrenta por parte de la Sáenz al sistema esclavista al cual, como ya indicamos anteriormente, la ecuatoriana había comenzado a despreciar y a enfrentar gracias a las influencias de las historias compartidas por quien, en ese momento, ya se había convertido en su compañera de aventuras, es decir Jonatás.

Así vemos como comienza a desarrollarse la historia entre esta esclavizada y su ama, las cuales son cómplices de las causas que persiguen,

fusionando sus intereses y limando sus diferencias de tal modo que no les estorben, sin imponer sus creencias la una sobre la otra, sino mas bien adaptándolas, como queda reflejado en la siguiente conversación entre las dos protagonistas:

- Cuando miro el campo creo en Dios.
- Y yo cuando monto en mi caballo creo aún más en Changó
- Está bien, cada cual tiene su dios (124).

En el diálogo anterior se evidencian las tendencias religiosas de cada una de las protagonistas, las cuales surgen marcadas en el léxico, ya que ese "Dios" en el que Manuela dice creer, al presentar mayúscula se asume ser el referente del Dios judeo/cristiano. Mientras que por otro lado, Jonatás se refiere a la deidad que mejor la representa de entre las Siete Potencias Africanas, la cual es Changó. Al estar ellas hablando de dos deidades distintas, pertenecientes a dos tradiciones que en muchos aspectos se distancian entre sí, Manuela parece comprender sin mayor problema la idea de que su "Dios" no es el único existente, por lo que la escritora acertadamente decide representar gráficamente la palabra dios con minúscula al finalizar dicho diálogo.[65]

Si bien esta marca cultural ha sido clave en procesos como los de la colonización, ya que ha sido en nombre de dicho "Dios" que se han justificado

[65] Al respecto, cabe señalar lo que se explica en el artículo " Dios con mayúscula o minúsculas" (16 de marzo del 2021) escrito por Telmo Rivas para la revista online Estandarte en el que se señala que:

> **Dios se escribe con mayúscula** cuando se refiere al dios propio de las religiones monoteístas (Yavhe, Alá o el dios cristiano, Dios), donde funciona como nombre propio por ser único. En cambio, si nos referimos a un dios en su acepción general, como los dioses griegos o romanos, los dioses de la pintura, o del deporte, o los dioses en conjunto de cualquier creencia, **se escribe con minúscula** porque en mayúscula solo van los nombres propios.

Dicho texto puede ser revisado en la página web : https://www.estandarte.com/noticias/idioma-espanol/dios-con-mayscula-o-minscula_1999.html.

procesos tan horribles como los del exterminio de los pueblos originarios y la esclavización de personas africanas, para el desarrollo de esta historia dicha marca no parece ser tal, ya que como se apreció en el dialogo anterior ambas personajes no se discriminan ni intentan imponer sus creencias la una a la otra, sino que aceptan esta diferencia como algo natural.

Esta flexibilidad promulgada también por el Womanismo Ladinoamefricano es clave en esta novela, ya que además de ser la evidencia de que todos podríamos convivir en paz si se respetaran las diversas creencias o tradiciones sin exigir exclusividad, también permite expandir áreas tan específicas e importantes como lo son las de la medicina, ya que gracias a que Manuela no rechaza las creencias y tradiciones de Jonatás, es que esta última es capaz de ayudarla cuando la quiteña cae muy enferma. Jonatás, quien temía mucho que si Manuela moría se acabaría su libertad y sus causas quedarían igual de muertas (127) recurre a la ayuda de un curandero llamado Mosongó, quien andaba con pies descalzos “para conocer el alma de la Tierra” (127). Él, a través de su sabiduría ancestral es capaz de curar lo que identificó como “Mal aire entripado” en Manuela (128), preparando y luego dando de beber a la enferma, con ayuda de Jonatás, una infusión llamada Siete Vidas (129).

En la aplicación de esta forma de tratar las enfermedades, a través del uso de infusiones preparadas con ingredientes extraídos desde la naturaleza, se entremezclan las tradiciones ancestrales venidas desde África con las de los pueblos originarios, por lo que en dichas prácticas podemos reconocer la Raíz Amefricana Común que caracteriza al Womanismo Ladinoamefricano y que también pude ser encontrada en las demás novelas que son parte de este estudio, especialmente en *Malambo* donde, como ya indicamos en el análisis de *Afuera…*, veremos que una de sus protagonista se caracteriza por sus conocimientos en herbología o fitoterapia, es decir, en la medicina basada en plantas. A esta técnica se le pueden sumar el uso de otros elementos naturales, como el jugo de limón aplicado por Mosongó junto a compresas con agua fría en la frente de Manuela para bajarle la fiebre (128). También, si la ocasión lo amerita, se realizan algunos rezos, conjuros, cantos o sonidos que son parte de

la tradición oral como por ejemplo, los que son representados al principio de la novela cuando, atacada por “el mal del arcoíris”, Ba- Lunda, abuela de Jonatás, recibe tratamiento por parte de una curandera, quien junto a las demás mujeres del barracón en el Valle de las Calenturas la salvan de morir en esa ocasión (9-13).

Considerando lo anterior, podemos agregar que en esta novela asistimos a un proceso de adaptación entre las protagonistas, el cual además de involucrar el plano espiritual (como lo vimos anteriormente), también es llevado al plano de las apariencias físicas que son adheridas al rango social ya que ambas parecen buscar no incomodar a la otra, o no dar motivos a las demás personas para que las juzguen:

> Jonatás expresaba delicadeza bajo su cuerpo fornido y macizo, y Manuela, a pesar del porte distinguido, trataba de ocultar su rango social. Marginaban lo que eran para agradarse mutuamente; refinaban actitudes en el anhelo de borrar vestigios de sus orígenes (118).

Sin embargo, no existe ningún intento entre ambas por disimular sus colores de piel, por lo que asumimos que prefieren mantener dicha característica como marca de resistencia y rebeldía en una sociedad en donde la posible amistad entre un ama y su esclavizada era muy mal vista.

Por lo demás, cabe resaltar que en esta novela el personaje de Jonatás es más desarrollado que el de Manuela, destacando por su personalidad, arrojo y respeto por sus tradiciones africanas, además de ser atravesada por la búsqueda de su madre, a la que siempre lleva presente y en donde también se vale de la oralidad para encontrarla ya que: “Por donde iba, encontraba amigos y pasaban la voz inquiriendo si conocían o sabían dónde se encontraba Juana, la madre de Nasakó” (116). En dicho periplo es apoyada incondicionalmente por

Manuela a pesar de que hasta los mismos esclavizados ponían en duda el éxito de su misión ya que "consideraban una locura su propósito" (131) debido a la dinámica de la esclavización en la que los amos "acostumbraban a intercambiarlos, para que de ese modo perdieran la familiaridad" (Ídem).

Esa pérdida de la familiaridad, impuesta como técnica de dominio por parte de los colonizadores, también puede ser asociada al intento de olvidar a aquellos y aquellas seres queridos(as) de quienes los esclavizados y esclavizadas fueron separados y separadas, tanto en su natal África como en el "Nuevo Mundo" debido al dolor que les producía el recordarles teniendo que enfrentarse al hecho de que no les volverían a ver. Esto se ve ejemplificado en Jonatás, quien como ya sabemos en un principio añoraba a su madre y lloraba por su ausencia pero que, demostrando una fuerte capacidad de resiliencia supera la tristeza y en lugar de olvidarla para no seguir sufriendo, vimos que se mantiene buscándola a lo largo de toda la historia, sin perder la esperanza aunque la misma Juana/ Nasakó ya había renunciado a buscarla después del segundo año de haber sido separadas en Ibarra. Esa búsqueda se asemeja a la ya analizada en "*Afuera…*" cuando en un principio Nay es movida por la búsqueda de Sinar, padre de Sundiata. También, dicho proceso se verá desarrollado en las demás novelas del corpus de esta investigación, en las que siempre las protagonistas son motivadas por la esperanza de encontrar al ser querido extraviado ya sea hijo (en *Um defeito de cor*), amado (en *Afuera…* y *Malambo*) o, como en este caso, la madre. Esto de alguna forma conlleva a "quien busca" al ser amado a completarse o a reencontrarse consigo misma/misme/mismo en un escenario colonial desde una mirada contemporánea que indaga en aquellas separaciones forzadas debido a procesos de esclavización, las cuales pueden ser asumidas como verdaderas mutilaciones que buscan ser sanadas por las protagonistas de estas historias, como lo es en este caso Jonatás/ Nasakó Zansi.

Sumado al caso de Juana Carabalí, en la novela se muestran otras situaciones en las que ese "olvido para no sufrir" es ejemplificado. Tal es el caso de las cocineras de la hacienda de Manuel Sáenz, las que como ya vimos

se abrieron tanto a escuchar las historias que Jonatás les compartía como a compartir sus propias historias, partiendo por las de su origen luego de que la más antigua del grupo, Mercedes les confesara que antes su nombre era Cutara, agachando la cabeza mientras lo hacía (100). Tras escuchar a Jonatás, la cocinera se atreve a contar su dolorosa historia que comenzó con la escena del secuestro en África en la víspera del casamiento de su hija Taiké y finalizó con la violación que sufrió por parte de un "blanco" para que después de lanzar puñetazos y un grito de rabia se retirara a un rincón ocultando sus lágrimas (100-101). Luego otras sirvientas también compartieron sus experiencias lo cual despierta la rabia en Jonatás quien siente "…bullir demonios en su piel" (Ídem).

Este acto de las cocineras, de compartir sus recuerdos en forma grupal se condice con la teoría de Elizabeth Jelin, quien en *Los trabajos de la memoria* (2012), citando a Ricouer (1999), señala que "…uno no recuerda solo sino con la ayuda de los recuerdos de otros y con los códigos culturales compartidos, aun cuando las memorias personales son únicas y singulares" (Jelin 54).

Si bien la hermandad que se genera por el acto de compartir estos recuerdos entre las cocineras no parece ser sanadora en sí misma, de algún modo las ayuda a reivindicar sus resistencias y rechazo ante lo que les había pasado. Esto debido a que, a pesar de haberse quedado aparentemente sin memorias de sus vidas previas a la esclavización, ellas encuentran el valor necesario para rememorar sus traumáticas experiencias lo cual, siguiendo nuevamente a Jelin, carga con cierta afectividad el hecho o los hechos recordado(s) (Ídem), para así, en este caso, poder compartirlos con una niña como lo era entonces Jonatás, quien previamente también había escuchado este tipo de relatos junto a Manuela por parte de las esclavizadas en las plantaciones[66] de cañaverales (89) encendiendo en ellas el espíritu anticolonial

[66] Respecto a las plantaciones, es menester recalcar la connotación especial que adquiere dicho escenario en novelas como las abordadas en este trabajo, en donde la esclavización de personas en pos del progreso económico europeo a costa de la explotación del " Nuevo Mundo" impulsado en los años de colonización, significó el sacrificio de millones de sujetos y sujetas tanto de los pueblos originarios de estas tierras, como de las y los africanas y africanos secuestradas y secuestrados para trabajar en dichas plantaciones bajo condiciones infrahumanas. Lo anterior se condice con la definición de plantación desarrollada por Grada

y antiesclavista. En el acto de compartir estas memorias de la esclavitud, se persigue el objetivo secreto y el anhelo (que también es parte de esta investigación) de que no se pierdan con el paso del tiempo, siendo rescatadas del olvido forzado, a pesar del dolor que pueda generar dicho acto de rememoración por parte de las víctimas, con la esperanza de que se repare el daño provocado y se evite que esto vuelva a suceder, por lo que además se está trazando el puente transtemporal de sabidurías compartido en matrilinealidad con las ancianas y mujeres mayores que forman parte del entorno de ambas niñas lo cual como ya sabemos, es característico del Womanismo Ladinoamefricano.

Esa experiencia de la separación es una marca identitaria que en esta historia parece atravesar a todos quienes fueron esclavizados y esclavizadas, y aunque Jonatás aborda dicho trauma desde una perspectiva distinta a la de las cocineras, ya que no renuncia a sus memorias de Juana y se mueve siempre impulsada por el objetivo de encontrarla, de todas formas la protagonista admite que carga con ese peso, ese dolor del desarraigo que vuelve más amarga su esclavización:

> Ahora pensó, hubiera preferido ir a trabajar en los cañaverales, pero junto a su mamá. Desde el día en que se bifurcaron sus destinos, se sintió más esclava que antes por estar condenada al suplicio de la disgregación. (132)

Kilomba en su texto *Memorias da Plantação*. *Episódios de racismo cotidiano* (2019) la cual señala que:

> …fue un sistema de exploración colonial utilizado entre los siglos XV y XIX, principalmente en las colonias europeas en las Américas, que consistía en cuatro características principales: grandes latifundios, monocultura, trabajo esclavizado y exportación para la metrópoli. Ese sistema también crió una estructura social de dominación centrada en la figura del propietario del latifundio, el señor que controlaba a todo y todas/os a su alrededor.(Kilomba 29 trad.propia)

Por otro lado, también es menester señalar que si bien la historia gira en torno al vínculo antes descrito entre Jonatás y su ama Manuela Sáenz, del cual llama la atención el desarrollo de la relación jerarquizada entre ama y esclavizada ya que la segunda se transforma en una aliada fundamental de la primera (y vice versa), existe otra mujer "blanca" que al igual que Manuela busca aliarse en las luchas de ambas muchachas, aunque no está muy claro si ella conocía las causas que perseguían. Su nombre es Clorinda, una mujer de avanzada edad cuya imagen surge asociada a la de su esposo Pedro Pablo Seco de ochenta años, hacendado español rico con el que la mujer sostiene un matrimonio infeliz del cual "[e]lla también deseaba liberarse. Anhelaba huir, pero a dónde" (117). Esta mujer es representada como frágil y sufriente por el desprecio que le demuestra su marido. Sin embargo, en ella se descubre la rebeldía que abriga en su interior alimentada por el rencor que crece sostenidamente en contra de su esposo, quien tenía el vicio de comprar niñas esclavizadas para luego abusar sexualmente de ellas, aunque se asume que en su juventud las violaba acto que, debido a su avanzada edad y a su impotencia ya no es capaz de concretar. Aún así el vicio de la pedofilia asociado al de la esclavización, del cual ya habíamos visto un ejemplo en *Afuera…* cuando Nay tuvo que salvar a Sundiata de ser violado por el gobernador de Buenaventura, queda evidenciado en este hombre quien se jacta de ser "el más viril de la región" (113). Aquí vemos como el peso de la relación jerárquica hombre "blanco"/ mujer "negra" se deja sentir en una de sus formas más crudas, ya que, considerando el contexto colonial en el que el dichos hombres se ubicaban en la cima de la pirámide, nunca eran castigados por la ley (lo cual en algunos casos aún se mantiene así) ya que dicho abuso no era considerado un delito y solo podían ser "cuestionados" en ocasiones por los representantes de la iglesia católica o por sus esposas (como en este caso) las que corrían el riesgo de ser agredidas violentamente o de perder sus privilegios económicos frente a los abusadores.

En el caso de Clorinda, aunque sospecha de las andanzas de su esposo, no lo confronta ya que sobre ella pesa la relación jerárquica patriarcal que la

limita a su rol de ama de casa. Sin embargo, encuentra la manera de vengarse a escondidas una noche en la que Jonatás, acompañada por el “Musi” Teba deciden ir a robar a la casa de dicho hacendado, acto que como ya habíamos mencionado realizaba junto a Manuela y otros “Musis” para poder comprar la libertad de diversos esclavizados y esclavizadas. La sorpresa de ambos fue mayúscula al encontrarse con esta anciana quien, en lugar de oponer resistencia al robo, les entrega un cofre de joyas y les indica de donde sacar cuatro saquillos de oro, animada por el rencor guardado contra su esposo por su crueldad no sólo con las niñas esclavizadas, sino que con todos los esclavizados: “Evocó las orejas cortadas a los esclavos, el muerto a latigazos, la morbosa costumbre con las niñas; no pudo más…” (121). Después de concretado el acto, la anciana fue dejada atrás por quienes “robaron”, lo cual la hizo sentir “mas abandonada” ya que “hubiese querido irse con los muchachos” (Ídem). Y aunque Jonatás y Teba no lograron percibir la necesidad de la mujer, se quedaron con una grata impresión que les llevó a reflexionar:

> …durante el regreso hablaron sobre la dama, también blanca, pero distinta a su marido y solitaria en su hogar. Era del mismo molde español como don Pedro Pablo, mas diferente a él: ambos estaban cerca de la muerte, pero mientras el tiempo había hecho generosa a ella, él, en cambio, nunca se compondría …Antes creían que todos los españoles eran malos, ¡que equivocados estuvieron! (121-122)

Esta visión positiva respecto de los españoles seguramente se hubiese visto nublada si hubiesen sabido sobre el trato que Pedro Pablo Seco, a quien acababan de robarle sus joyas y oro, daba a las niñas esclavizadas, a las que prefería comprar para abusar sexualmente de ellas (como ya habíamos señalado), considerando que doña Clorinda guardaba silencio frente a este “mal habito” de su esposo, lo cual la convertía en cómplice. Dicho hacendado no

tenía límites para su “vicio”, sintiéndose justificado al hacer obras de “caridad” que supuestamente lo vuelven agradable ante los ojos de su Dios, por lo que no dudaba en hacer sentir el peso de su jerarquía sobre las víctimas si ellas no querían acceder a sus pervertidas peticiones:

> Le habló con el deseo de ganarse su voluntad, había pagado mucho dinero por tenerla…La chica corrió hacia la puerta. Estaba cerrada. Comprendió la intención del patrón. Quiso agarrarla, la amenazó con el corte de una oreja si no accedía a sus deseos:
> - Negrita linda, se obediente, pórtate bien, te daré muchas monedas de oro y vestidos nuevos.
> - No, yo no quiero nada, déjeme salir.
> ¿Acaso no sabes que te he comprado y que puedo hacer contigo lo que quiera? ¿O quieres que te aplique castigo?
> La muchacha se resignó al castigo antes de acceder a los propósitos del veterano. (111)

Afortunadamente, Jonatás no debe enfrentar dichos abusos o castigos a lo largo de esta obra ya que son pocas las ocasiones en las que se relaciona con hombres “blancos” como Pedro Pablo o el mismo Simón Sáenz, quien después de comprarla y cambiarle el nombre sólo trata directamente con ella una vez al interrogarla cuando Pedro Pablo se presenta en su hacienda reclamando por el robo de sus joyas y oro, ocasión que Jonatás enfrentó con gran aplomo, por lo que nadie dudó de su inocencia (129-130).

Agregada a esta escena, existe otra en la que Jonatás puede sentir por instantes el peso de la jerarquía hombre “blanco”/mujer “negra” sobre su persona, al tratar con Carlos Mendizábal, quien compraba cosas, sin importar su procedencia, para su negocio en Quito. A él, Jonatás planeó intercambiarle las joyas robadas por armas, negocio que había comenzado bien pero que sin

embargo casi falla debido a la discriminación del hombre al darse cuenta que quien estaba negociando era una mujer “negra”. Al instante menosprecia a Jonatás por su color de piel y su género, negándose en un comienzo a la posibilidad de negociar con ella, pero cediendo por temor ante la actitud amenazante de la esclavizada:

> El español abrió la boca; era negra y aún más, mujer; ni siquiera en sueños negociaría con ella.
> - Váyase con sus joyas.
> La joven, con el ceño fruncido, mira a Mendizábal; el imagina una agresión, intenta decir algo, pero Jonatás lo toma por la corbata. El español siente cercana la muerte.
> - Está bien, balbuceó. (147)

Así, podemos ver como la jerarquía determinada por el género es representada en este escenario como desfavorable para las mujeres en diversos aspectos, lo cual de alguna forma las obliga a aliarse, ya sea para obtener algún tipo de venganza o para salvar sus vidas, dejando en segundo plano las discriminaciones que puedan estar relacionadas con las diferencias relativas a sus fenotipos.

Volviendo a los casos en los que la mujer “blanca” es representada como un ser sobre el que la jerarquía determinada por el género pesa, podemos ver que este trato discriminatorio también se encontraba en la novela analizada anteriormente (*Afuera*…). Ahí, vimos como dicha jerarquía también pesaba sobre Gabriela, quien a pesar de su color de piel claro no gozaba de los mismos privilegios ni acceso al poder como su esposo William Sardick. Sin embargo, este sufrimiento no llevó a ninguna de las dos mujeres de las respectivas novelas (ni a Clorinda ni a Gabriela) a actuar en contra de las esclavizadas, sino mas bien, en estos espacios de ficción son retratadas como aliadas de ellas.

Mismo caso se representa con la aparición en esta obra de otra personaje histórica invisibilizada. Nos referimos a la guayaquileña Rosa Campusano quien, según Ricardo Palma, un coetáneo de Campusano, siendo citado por Marta de París en su texto antes mencionado (*Amantes, Guerreras y Cautivas*), es descrita como una mujer "atractiva" que hizo las veces de espía para el ejercito de los patriotas en la época de las guerras de la independencia latinoamericana, lo que indudablemente contribuyó con la causa independentista (24-25).

A dicha mujer Manuela la conoce en un baile en Lima, Perú después de haberse mudado ahí tras su matrimonio con Jaime Thorne, al cual nos referiremos más adelante. Ellas entablaron una amistad transformada en alianza de la que Jonatás forma parte junto con Natán, la otra esclavizada de Manuela Sáenz que en esta novela sólo entra en escena cuando es adquirida por Thorne luego de casarse con la quiteña (157). A las cuatro mujeres (Jonatás, Manuela, Natán y Rosa) se suman los "Musis", organizados y liderados por Jonatás para cumplir con el objetivo que les une: "erradicar la tiranía española" (158). Este grupo también fue apoyado y entrenado por el hermano de Manuela, José María, quien pertenecía al batallón Numancia, recordado por haber desertado de las fuerzas realistas (1822), para apoyar en la lucha independentista a los patriotas del Perú.[67]

Juntas, estas mujeres "[r]ecorrían aldeas con Jonatás, soliviantando al campesinado, enseñándole el manejo de la lanza y la ballesta; a veces,

[67] Respecto al batallón Numancia, cabe destacar lo indicado por Jorge G. Paredes en la segunda parte del capítulo 1 de su libro *San Martín, la expedición libertadora del sur y la independencia de los pueblos del Perú (1819 – 1821)*, en el cual indica que:

> En la madrugada del 3 de diciembre de 1820 el batallón Numancia se pasó íntegro a las filas patriotas. Los líderes que hicieron posible esta defección fueron los capitanes Tomás Heres y Ramón Herrera y los tenientes Pedro Guash y Pedro Izquierdo, oficiales del citado batallón. Estos y otros jefes habían sido seducidos por la propaganda patriota y con ello se hizo posible tan gran suceso. Se sabe que en esta labor de seducción tuvieron destacada actuación varias damas peruanas, sobre todo Carmen Noriega, Gertrudis Coello, Carmen Guzmán, Hermenegilda y María Simona Guilsa y **Rosa Campuzano**. Carmen Guzmán era la propietaria de una fonda donde alojábanse y comían los oficiales del Numancia. Este hecho facilitó la labor de ganar a la causa patriota a los oficiales de Numancia, que con frecuencia se encontraban en la mencionada fonda. (59. El destacado es nuestro).

permanecían en tierra húmeda o en el barro cubiertas con mantas, o vestidas con harapos, o camufladas con ramas" (158).

Así también se confabulan para cumplir una de las proezas más extremas de la novela, al organizar y llevar a cabo el robo de las campanas de la ciudad de Lima con el fin de fundirlas para hacer cañones que sirvieran en las batallas de los patriotas, lo cual resultó exitosamente gracias a la valentía y capacidad de organización del equipo, del cual se destaca la participación de un grupo de aborígenes o "indios", dando una nueva muestra en la novela de la raíz amefricana que une a Ladinoaméfrica:

> Separaron y envolvieron en sacos los badajos, los primeros en deslizar, luego; los seis zafaron la campana mayor que, atada a una cadena y deslizada lentamente, a ratos sufrió bruscos descensos que los asustaron. Jonatás, al juntar sus manos y su rostro a los rostros y a las manos de los indios, ayudándolos a sostener el peso, sintió a los aborígenes como sus hermanos. (161)

Ese sentimiento de complicidad y hermandad con los aborígenes se podría asociar no sólo a la emoción y la adrenalina del momento debido a lo complejo de tan aventurada campaña, sino que también se podría considerar al origen en común de la humanidad como un factor que desencadena ese sentir en Jonatás, tomando en cuenta que en ella la ancestralidad y las tradiciones cumplen un rol fundamental, como ya vimos anteriormente en su uso de medicina ancestral, en su costumbre por encomendarse a las Siete Potencias Africanas (especialmente a Changó) o cuando se vale de la tradición oral para cumplir diversos objetivos.

Agregados a estos usos, también vemos que Jonatás procede a utilizar ciertas técnicas místicas que le permiten adivinar el futuro, a través de la interpretación tanto del tabaco, como del humo y las cenizas del cigarro (o

puro), aunque de manera un tanto difusa. La primera es cuando la esclavizada le ve la suerte a Manuela con los cigarros, ya que su ama estaba sufriendo por un amor que no sería posible. Esto debido a que el hombre, un esclavizado del cual estaba enamorada cuyo nombre era Jorge Galares, cedió ante el temor que le infundía Simón Saénz, por lo que había decidido no continuar con el romance (151). En dicho proceso, el tercer cigarro le presenta las letras J.T junto a la cara de un hombre "blanco" y una cama, lo que indicaba matrimonio por lo que, para asegurar que eso sucediera, ligó a Manuela con la oración de los Siete Nudos a J T, el cual asumimos es Jaime Thorne, quien como ya mencionamos se transformó en esposo de Manuela. Esto con el objetivo de que su ama dejara de sufrir por Jorge Galares (155) con quien, a pesar de la pasión que les unía, se demuestra en esta obra que a nivel argumentativo (Pageaux, 1994) el contexto fue efectivo al alimentar la fobia de los colonizadores o "dominadores" sobre los esclavizados o esclavizadas, haciendo que la relación entre una mujer criolla como Manuela y un esclavizado no pudiese devenir en un romance de larga duración, siendo nuevamente el dominador absoluto (es decir, el hombre "blanco" acomodado) el encargado de hacer desaparecer ese vínculo.

La segunda ocasión se da cuando Jonatás, una vez más, le ve la suerte a Manuela fumando tres cigarros e invocando nuevamente a las Siete Potencias Africanas, y aunque las imágenes son confusas tanto para la quiteña como para Jonatás quien sólo veía "…confusiones, laberintos, enredos, un principio sin principio ni fin…" (163-164), le logra adivinar que conocerá a un hombre que no es ni blanco ni negro, un loco cuerdo o un cuerdo loco, pequeño pero grande; grande pero pequeño que tiene un pasión que lo enloquece y que dicha pasión es compartida por Manuela y cuyo nombre comienza con S de apellido con B, el que Sáenz asume que será Simón Bolívar (163-164).

Vemos que estas técnicas surgen asociadas a las creencias africanas que por largo tiempo han sido juzgadas de forma negativa por quienes siguen las religiones asociadas a "Dios" (judaísmo, cristianismo, catolicismo) y sus ramificaciones desacreditándolas frente a sus tradiciones y adjudicándoles

características negativas que infunden temor, lo cual en algunas ocasiones fue usado a su favor por grupos de cimarrones y cimarronas en Ladinoaméfrica, quienes se valieron de ese miedo para someter a sus esclavizadores lo cual es ejemplificado en otra novela que atiende el contexto de luchas independentistas históricas pero esta vez en un país del Caribe, Haití. Nos referimos a *Rosalía la Infame* (2003, 2016) de la haitiana Évelyne Trouillot (referenciada también en *Afuera…*), la cual se contextualiza en los años previos al triunfo de los y las esclavizadas y la instauración de la Primera República Negra el 1° de enero de 1804 (Revolución Haitiana). En la historia, la figura del héroe Mackandal es celebrada por sus hazañas en contra de los colonizadores, cuyo éxito era asociado no solo a la astucia del cimarrón, sino que a supuestas prácticas relacionadas con la magia negra, hechicerías y técnicas de envenenamiento gracias a las cuales los colonizadores se encontraban cada vez mas temerosos y temerosas, alimentando las esperanzas de los y las esclavizados y esclavizadas, además de dar pie a numerosas leyendas en torno a su imagen, las cual también es referenciada en la famosa obra *El reino de este mundo* de Alejo Carpentier (1941).

Mas creemos que dicha desacreditación de las religiones africanas es una injusticia que se suma a todas las que trajo consigo el proceso de colonización, ya que el contexto desde el cual se genera dicho prejuicio es claramente alimentado por el ánimo de los colonos europeos de someter, desacreditando no sólo a las tradiciones de los y las africanos y africanas que estaban esclavizados(as) en América, sino que también extendieron dicho desprestigio a las tradiciones de los pueblos originarios. Sin embargo, la visión compartida por *Hampaté Bâ* (1979) en su texto antes citado (*Los archivos orales de la historia*) es clave a la hora de abordar estas prácticas catalogadas como “mágicas”:

> En Europa se toma siempre en mal sentido la palabra "magia", mientras que en África designa solamente el manejo de las fuerzas,

es decir algo neutro en sí mismo y que puede resultar útil o nefasto según la dirección que se le dé. Hay un dicho que reza: "Ni la magia ni la fortuna son malas en sí mismas. Es su utilización lo que las hace buenas o malas." (19)

En el caso de esta novela vemos que las intenciones de Jonatás al utilizar estas técnicas para su ama son impulsadas por el cariño que le tiene, sumándose a todas las demás demostraciones de afecto que, en su particular estilo, manifiesta por quien tanto en los anales de la historia como para esta novela es señalada como su “ama”, pero que como ya vimos fue mucho más que eso, siendo mejor considerarla como su aliada, ya que aunque le había entregado la libertad (de palabra) a Jonatás para que fuera a buscar a su madre, de todas maneras continuó a su lado escapando junto a ella desde la hacienda Los Chillos, evitando que Simón Sáenz la internara en el convento de las Catalinas:

- Debo irme, nunca más me verá
- ¿Por qué?
- Quiero ver a mi mamá, debo ir a buscarla, no puedo estar sin ella.
- Bueno, te daré la libertad.
Manuela le tomó la mano.
- La encontraremos. (108)

Así, considerando los antecedentes tanto reales como ficticios podríamos decir que Manuela Sáenz también calificaría como representante del Womanismo Ladinoamefricano, sobre todo si además agregamos su ascendencia, ya que su abuela era panameña. De ella la personaje habría

heredado su larga cabellera negra que en un comienzo a Jonatás le indicó que en su ama había algo de África (86). Pero, para efectos de este estudio sólo basta con mencionar esta posibilidad, con la esperanza de que esta suposición sirva de inspiración para un nuevo estudio en donde se explore la presencia del Womanismo Ladinoamefricano en personas o personajes cuyo fenotipo no sea necesariamente el indicador de una herencia afrodescendiente.

Sin embargo, cabe señalar que resultaba muy complejo realizar un análisis como el presentado aquí sobre la personaje Jonatás sin incluir a Manuela Sáenz, ya que como vimos, ambas fusionaron sus vidas de tal forma que no podríamos pensar a la una sin la otra. Y como muestra de la perfección de aquella fusión, en la que en lugar de optar por imponer el poder jerárquico de la una sobre la otra, decidieron sumar sus tradiciones y culturas en pos de cumplir sus objetivos tanto por la causa independentista como personales, podemos evidenciar el éxito de la alianza ya que finalmente Jonatás logra reunirse con Juana Carabalí/ Nasakó.

En una escena cargada de emotividad y simbolismo, Juana logra reconocer a su hija ya adulta en el mercado de Lima, y haciendo uso del puente transtemporal, se refiere a ella con su nombre original, Nasakó Zansi. Dicho nombre de inmediato traslada a Jonatás a tiempos de niñez, cerrando así en este acto el largo periplo recorrido por la protagonista quien finalmente vuelve a abrazar a su madre (166-167).

Este retorno en el puente transtemporal, semejante al retorno a África representado en *Afuera*…en el que Nay de Gambia logra regresar a sus tierras junto a Sundiata, sirve de cierre para el análisis de una novela que nos conecta con una parte de la biografía de Jonatás, pero a la vez es apertura para el resto de su vida junto a su aliada (y podríamos llamar “amiga” a pesar del contexto colonial) Manuela Sáenz con quien dos meses después del reencuentro con Juana, parte a integrarse al ejercito independentista para luchar en la batalla de Pichincha (antes mencionada), dejando abierta la posibilidad de escribir nuevas historias sobre la vida compartida de ambas próceres representativas de

Ladinoaméfrica por la cual lucharon con ahínco y valentía manteniendo siempre ese lazo invisible que las unió en vida y seguramente más allá de ella.

CAPÍTULO III: Análisis de *Malambo.*

> *De acuerdo a leyes rítmico cósmicas, lo que se conoce como "más" y como "menos" son requeridos en el proceso integrador porque, al cumplirse la justa rítmica tensión, estos opuestos, al transformarse, devienen en otro nivel de equilibrio, otro nivel de unidad…*
> *Solo la unidad posee la capacidad de transformar lo negativo en positivo… porque, está demás decirlo, nos necesitamos.*
> (Victoria Santa Cruz, 1999).

Desde Perú recibimos la siguiente novela con la que continuamos este viaje celebrando la Améfrica Ladina de Lélia González iluminada por el Womanismo Ladinoamefricano, y que como ya hemos visto, ha sido silenciada y borroneada en las páginas de la (H)istoria. Mas, pese a los (H)istóricos esfuerzos de diversos agentes de poder por hacerla desaparecer, muchas personas, desde sus “otrerades” han logrado percibir el pulso de su ritmo esencial replicándolo a través (por ejemplo) de diversas expresiones artísticas las cuales, y siguiendo a la reconocida folclorista, investigadora, profesora y

promulgadora de la herencia afroperuana Victoria Santa Cruz (cuya cita encabezó este análisis) en el texto " El importante rol que cumple el obstáculo" (1999) [68] surgen conectadas y en armonía con el orden cósmico, creando a la vez "... otros niveles de orden, otros niveles de jerarquías [lo cual] conlleva un ritmo" (Santa Cruz 1999. El apartado es nuestro). Dicho ritmo conduce al conocimiento interior de cada ser humano propiciando la unidad y el balance universal. Y si bien el legado de Santa Cruz se puede encontrar mayoritariamente a través de la música que surgió en ella como expresión de aquella conexión consigo misma y con su ritmo, se puede notar que no se limita sólo a ese tipo de expresión artística ya que también la podemos ver y sentir a través de imágenes, sabores, olores y sin dudas en escritos como la novela *Malambo* que es un claro ejemplo de aquella musicalidad, ya que en su lectura se puede sentir una cadencia envolvente que guía la historia de principio a fin. Y es que su autora Lucía Charún- Illescas, pareciera haber conseguido esa conexión con su ritmo interior ya que, según aclara en la entrevista online realizada por Doris Sommer el 1 de diciembre del 2020 "Libertades literarias: Afrolatinoamérica escribe: Conversación con Lucía Charún-Illescas" en el canal de Youtube del Afro-Latin American Research Intitute – Harvard University, al escribir cuida que no sólo se entienda bien la historia sino que además busca una musicalidad, un "placer de oído". Esta es una característica bastante llamativa que, siguiendo a Pageaux en la propuesta abordada en esta investigación para estudios imagológicos (1994), podemos ubicar a un nivel lexical, que se ve reflejado a través de los sonidos que se producen al leer sus obras (Charún- Illescas 2020) [69]. A la vez, este "fenómeno" también pudo ser

[68] Dicho texto corresponde a la transcripción de la conferencia que la autora dictó en el Hemiciclo 'Raúl Porras Barrenechea' del Congreso de la República de Perú en 1999 y que fue incluida en el libro *El Perú en los albores del siglo XXI. 5 ciclo de conferencias. Max Hernández [et. al.*] del año 2001. A la vez, dicha transcripción puede ser descargada en el siguiente link: https://cl1lib.org/book/3637695/c1734d.

[69] Ejemplo de esto son los escritos de poesía infantil creados por ella, en donde también se tocan temáticas afrodescendientes (como la del cimarronaje) y que la autora identifica como "canticuentos", sobre los cuales se puede visitar el sitio de Afrofeminas en donde aparece publicado un artículo intitulado " Los canticuentos de Charún –Illescas" en el siguiente link : https://afrofeminas.com/2020/05/07/los-canticuentos-de-charun-illescas/.

encontrado en *Afuera Crece un Mundo* de Adelaida Fernández Ochoa (analizada anteriormente) cuando nos referirnos a la prosa poética con la cual la autora escribió la historia en conjunto con ese "voceo vallecaucano" mencionado por Oscar Obando en la reseña crítica que podía ser escuchado al momento de leerla, lo cual nos da pie para pensar que ambas autoras (Fernández Ochoa y Charún Illescas) en tanto mujeres afrodescendientes en la diáspora ladinoamefricana, han sido capaces de conectarse a nivel espiritual con aquel ritmo interior, siendo las cadencias encontradas tanto en *Afuera Crece un Mundo* como en *Malambo* manifestaciones de aquellas "leyes rítmico cósmicas" estudiadas y promulgadas por Victoria Santa Cruz y que también se encuentran presentes en la poesía de otra representante de esa raíz ladinoamefricana celebrada en este estudio. Nos referimos a la escritora, poeta y activista por los derechos humanos del pueblo afroperuano, Mónica Carrillo Zegarra/ alias Oru (1984) quien además de ser la presidenta de la fundación Lundu que promueve la formación de niños y jóvenes con una mirada étnica y de género (entre otras), escribe poesía musicalizada desarrollada como canciones de rap las cuales forman parte del compilado *Unicroma* (2006) y que, según se aclara en el texto "Oru Lundu responde (…) una perspectiva situada del imaginario afrodescendiente" (2012) de Gabriela Álvarez Gamboa:

> …es un poemario musical interpretado con distintos ritmos de origen africano, afroperuano, reggae, hip-hop y la salsa -marcar el compás musical y la ejecución del baile son partes constitutivas de la creación poética-; además la recitación busca trascender el espacio del papel mediante la reproducción de sensaciones que desentrañen la intencionalidad de la palabra (21- 22).

Reconocida como la primera novelista afroperuana y premiada por el Ministerio de Cultura del Perú con el título de "Personalidad Meritoria de la Cultura" en el año 2013, Lucía Charún-Illescas nació en la ciudad de Lima en el año 1967. Luego de que la revista de corte feminista para la que trabajaba fuera cerrada por publicar "un grabado de varios niños tocándose el pipí" (Charún Illescas, solapa) la autora decidió marcharse "en busca de tierras donde la masturbación sea delito menos grave" (Ídem). Fue así como después de un largo periplo que la llevó desde Perú a Estados Unidos y Europa decidió quedarse a vivir en Hamburgo- Alemania, en donde reside actualmente.

En primera instancia *Malambo* fue publicada en idioma italiano en el año 2000 a través del Giunti Gruppo Editoriale, para luego ser lanzada en español en Lima- Perú, en el año 2001 con la Editorial Universitaria de la Universidad Nacional Federico Villarreal. Finalmente, en el 2004 la Universidad de Chicago en Estados Unidos, a través de su sello editorial Swan Isle decide publicarla en su versión traducida al inglés por Emmanuel Harris II.[70]

Sumada a esta obra, Juan Olaya Rocha en el artículo " Lucía Charún-Illescas: primera novelista afroperuana" (2017) señala que la autora también publicó un libro en Alemania intitulado *Lateinamerika in Hamburg (Latinoamérica en Hamburgo)*, lanzado en dicho país en el año 1995, el cual señala el autor es prácticamente desconocido en Perú (125). Agregado a ese libro, Olaya Rocha indica que la autora ha escrito diversos artículos y cuentos cortos en donde sus orígenes y su ancestralidad son celebrados. Además, ha realizado charlas en diversas partes del mundo, incluyendo una muy significativa en Ghana en el simposio organizado por la Organización de Mujeres escritoras de África (2013), en el que ella "… desmitificó la percepción únicamente andina de [Perú], a través de un recuento histórico de la presencia afroperuana desde la Colonia hasta la actualidad" (Olaya Rocha. El apartado es nuestro).

[70] Cabe señalar que en la entrevista antes mencionada ("Libertades literarias…") la autora indicó que, después de mucho esfuerzo, consiguió que se lanzara una cuarta edición de la novela en español durante el año 2021.

Adentrándonos en la novela propiamente tal, siguiendo las señas entregadas por Daniel Henri- Pageaux para estudios imagológicos en los que se entiende a las imágenes como "la traducción del espacio cultural a partir de una determinada cultura" (103) podemos indicar que en un nivel argumentativo esta se encuentra contextualizada en el antiguo barrio de Malambo [71], en la que se aclara en la obra era "la orilla equivocada" (Charún Illescas 11) del río Rimac, o río hablador por la traducción del nombre desde el quechua.

Ubicado en las faldas del cerro San Cristobal, en el Arrabal de San Lázaro de Perú (antigua Ciudad de los Reyes) entre finales del siglo XVI y mediados del siglo XVII, en ese entonces Malambo era considerado "…el rincón de los negros de Lima: asiento y reparo de las taitas Minas, los ancianos Angolas y Mandingas y las cofradías de Congos y Mondongos" (11-12). Considerando este escenario, en la entrevista de Doris Sommer (antes citada) se señala que la novela *Malambo* se instala en una dimensión contestataria frente a los que siempre fueron espacios "decorativos" y "exóticos" desde la voz hegemónica sobre la presencia afrodescendiente en el Perú, inscribiéndose en un proceso de reescritura de la (H)istoria y de la esclavitud desde una perspectiva literaria. De hecho, en el artículo de Olaya Rocha mencionado con anterioridad, se señala a la falta de representación literaria de la afrodescendencia en Perú[72] como una de las causales que inspiraron a Charún-Illescas a escribir esta obra, ya que desde niña la autora enfrentó:

[71] Se aclara que, cuando nos referimos al nombre de la novela, lo hacemos utilizando cursivas (*Malambo*) y cuando hablamos del barrio de Malambo propiamente tal, lo hacemos sin cursivas.

[72] Respecto de la falta de representación literaria del pasado esclavista en Perú, es menester señalar que en la contraportada de Malambo se hace mención a la novela Matalaché de Enrique López Albujar, publicada en 1928 que, como se indica "…refleja una mirada sobre el tema desde la perspectiva del dominador y sus descendientes … "mientras que "la novela de Charún- Illescas está escrita desde la otra orilla, desde la sangre y la piel" (Charún- Illescas. Contraportada).
Así mismo, Olaya Rocha en el texto antes citado indica que "el investigador y crítico literario M'bare N'gom (2008: 25) ha resaltado el carácter inaugural del Diario espiritual de Úrsula de Jesús (1604-1666), esclava donada al Convento de Santa Clara de Lima, cuya obra mística publicada a mediados del siglo XVII es, desde el punto de vista cronológico, una de las primeras manifestaciones escritas por una mujer afrodescendiente en Hispanoamérica".

> …la falta de (auto)representación de los africanos y sus descendientes en los discursos literarios. Siempre decorativos y exóticos desde la voz hegemónica, simbolizados mediante lo que Frantz Fanon denominó «lenguaje zoológico», y donde la labor pragmática del humor, la hipérbole y la ironía cumplen una eficaz tarea caricaturesca y alienante.

Así vemos como esa falta de representación generó un vacío que sirvió de inspiración para que Charún-Illescas creara una obra en donde el derecho a autorepresentarse y autodefinirse promulgado tanto por el Africana Womanism de Hudson-Weems como por nuestro Womanismo Ladinoamefricano fuese atendido, dando cuenta además, a un nivel lexical (Pageaux 1994) a lo largo de los catorce capítulos que la componen, de un bello manejo de la prosa a través de una voz narrativa omnisciente acompañada de diálogos y reflexiones de los personajes que van construyendo el flujo de las historias, lo cual la dota de aquel ritmo mencionado al comienzo. Lo anterior llevó al destacado escritor peruano Zein Zorrilla en “Negro Mundo Malambo: la novela de Lucía Charún-Illescas entrevista por Zein Zorrilla” (2001) a calificarla como “…una novela-novela en el sentido más moderno, organizado en torno a una trama, cuyo movimiento está determinado por las ambiciones de sus personajes, por los conflictos que enfrentan sus universos”.

En un plano contextual (Pageaux 1994) también observamos que al principio de la trama existen dos escenarios opuestos pero complementarios a la vez, en los que surgen asociadas las dicotomías que definen las formas de relacionarse de las y los personajes a lo largo de la trama, siendo la primera asociada al color de la piel (blanco/negro) para luego seguir con las relativas a la clase (ricos/pobres) y la diferencicion social anexada al género (hombre/mujer).

De esos escenarios mencionados con anterioridad, el ya referido arrabal de Malambo se presenta como un espacio marginal, en el que las casuchas o

chozas de barro armadas precariamente conjuntan con el matadero, el leprosorio y los barracones en donde se encerraba a los esclavizados y esclavizadas para ser “engordados y engordadas”, tal como si se tratase de animales siendo preparados antes de ser vendidos y vendidas en la plaza de la ciudad, siendo esto otro claro ejemplo de la privación, por parte de los colonizadores, de su condición de sujetos y sujetas, y por ende tratándoles inlcuso peor que a las bestias.

Mientras que al otro lado de la ribera del Rímac se encuentra la ciudad de Lima, que alberga al Palacio del Virrey y en donde, al detenernos en la descripción de las viviendas, ya podemos percibir un mayor acomodo económico: “…casonas con frontispicio de cantería labrada, ventanales y celosías con cortinones de seda” (Charún- Illescas 12). Esto es muestra recurrente en las representaciones literarias en donde, siguiendo a Lélia González junto a Carlos Hasenbalg en el texto *Lugar do negro* (1982) podemos indicar que las imágenes de dominadores y dominados surgen asociadas a espacios físicos o moradas que denotan aquella diferenciación, en las que el “blanco” (asumido como dominador en estas historias) habita en moradas amplias, generalemente ubicadas en lugares bellos tanto del campo como de la ciudad. Mientras que por otro lado, el lugar del “negro” (asumido como grupo dominado) está asociado a la precariedad y se ubica en cuartuchos donde duermen los esclavizados y esclavizadas, las barriadas, sótanos, barracones, etc.(15).

Mas en esta novela ambos escenarios se presentan como dos caras de la misma moneda, en los que la transculturalidad y la afirmación de la propia identidad cultural de la población africana o afrodescendiente de ese entonces se impone frente al poderío blanco.

Este equilibrio es logrado a través de sus personajes, los cuales forman parte de diversas historias entremezcladas que se complementan entre sí, asentándose sobre datos históricos reales, aunque se aclara en la contratapa de la novela que esta no es una novela histórica.

En dicho grupo de individuos(as) subdivididos por género, procedencia y raza, se denotan imágenes que dan cuenta de aquellas relaciones jerarquicas indicadas por Pageaux (1994) para estudios de imagología en donde las jerarquías relativas a la raza y el género poseen un límite demarcado por la clase social y el origen (tal como en las demás novelas componentes de este estudio) la cual, en algunos momentos se logra marcar muy profundamente a medida que los personajes van interactuando a lo largo de la trama.

Así podemos indicar que las imágenes relativas al grupo tanto de hombres como mujeres africanos(as) o afrodescendientes, o no "blancos(as)", surgen asociadas a modos de vivir que dan cuenta de la precariedad económica y vulnerabilidad social en la que se ven obligadas y obligados a subsistir y desde donde a la vez, resisten y luchan por conservar sus dignidades.

Siendo así, podemos indicar que el grupo de dichos hombres es encabezado por el protagonista Tomasón Ballumbrosio, preciado pintor de santos cristianos a los cuales agrega sus toques personales que dan cuenta de su raíz africana. Este personaje posee la cualidad de ser un esclavo cimarrón que decidió dejar a su amo, el marqués Valle Umbroso, un día luego de sentir un fuerte dolor en el pecho que le anunció su pronta muerte (23). Desde entonces, se declara dueño de si mismo (aunque continúa pintando para el amo) y, ayudado por su leal amigo Jacinto Mina, esclavizado liberto (pero que aún cuida y mantiene a su amo) [73], caporal de la cofradía de los Angoleños se

[73] Aunque parezca extraño y contraproducente, Jacinto le explica a Tomasón que posee dos razones de peso para cuidar de quien fue su amo. La primera la atribuye a la costumbre de trabajar siempre, lo que va de la mano con la necesidad de alivianar su sentimiento de culpa por lo que necesita mantenerse activo para no pensar en lo que hizo mal en su vida. Esto ya que en su juventud en Angola, había participado de la captura de personas para que las vendieran a los portugueses y las esclavizaran (tal como sucedió con él).
La segunda, la concibe como un deber u obligación para con su ex - dueño Sinforoso, ya que él no lo había "tratado tan mal" y además le había cumplido la promesa de liberarlo al momento de fallecer su esposa. Tras ver a su ex - amo regresar empobrecido, "Jaci" le dio sus ahorros y le comenzó a dar parte de su sueldo en agradecimiento por haberlo "cuidado" o tratado relativamente bien, afirmando que: "Si no fuera por los amos, muchos negros la pasaríamos muy mal" (146). Este punto de vista es contrario al de otras personas esclavizadas (cautivas, libertas o cimarronas) como Tomasón, que aprecian la libertad por sobre cualquier otro bienestar personal defendiendo hasta la muerte su derecho a existir como sujetos y no como

instala en Malambo en una casucha que le sirve de refugio y de taller. A ellos se suma Venancio Martín, un pescador hijo de una lavandera de vientre libre ya fallecida.

Entre los tres cuidan de quien encabeza el grupo de las mujeres afrodescendientes y que por ende es una de las personajes principales de la historia además de ser sujeta de análisis de esta investigación: Francisca Parra o “la Pancha” que llegó muy niña junto a su padre Francisco Parra hasta la casucha de Tomasón pidiendo refugio, y que prontamente se quedó huerfana tras el asesinato de su progenitor.

Agregado a este grupo tenemos a Yawar Inka, un personaje errante y representante de los descendientes de los pueblos originarios (quizas sea mestizo), cuyo proposito es devolver a la Pachamama los tesoros que le pertenecen, es decir: oro; plata y joyas usurpadas por los colonizadores (28).

Mientras que en el segundo escenario tenemos a quienes por color de piel y clase social serían los y las “dominadores (as)” en las jerarquías, desenvolviéndose en espacios que dan cuenta de sus acaudaladas vidas, pero cuya clase y nivel social es puesto en entredicho a lo largo de la novela. Este grupo es encabezado por Manuel de la Piedra, un hacendado que comercia con personas esclavizadas, y que en sus comienzos no tenía nada mas que un atado de telas para vender. Junto a él esta Jerónimo Melgarejo, un molinero criollo también acaudalado y ambicioso que pretende expandir sus negocios haciendo que Catalina Ronceros, una viuda originaria de España, le venda sus tierras. Dicha mujer, junto a Manuel de la Piedra conforman una especie de pareja, o mas bien una sociedad por conveniencia, misma que es conformada por Jerónimo y su esposa Gertrudis, como lo explica Zein Zorrilla en la entrevista antes referida“ Negro Mundo Malambo”:

objetos, punto de vista que también compartimos pero que creemos es interesante enfrentar a otras posturas como la de Jacinto Mina.

> La unión del molinero Jerónimo Melgarejo y Gertrudis, es más una sociedad mercantil, una SRL[74] de la colonia, antes que un matrimonio. Esa misma razón social, con objetivos económicos definidos y carente del más elemental deseo, habrán de constituir Manuel de la Piedra y la viuda Catalina Ronceros.

Como podemos apreciar, tanto los hombres como las mujeres antes mencionadas que residen en Lima simbolizan la ambición y frialdad de los dominadores o colonizadores, lo que contrasta con la solidaridad y lazos afectivos desarrollados por los personajes de Malambo, afectividad que se extiende a otra de las personajes principales de esta historia (y que también será parte de nuestro análisis), Altagracia Maravillas, una mujer que vive esclavizada por Manuel de la Piedra. Dicha personaje está casada con Nazario Briche, otro esclavizado de dicho hacendado, un hombre frio y distante que casi no pronuncia palabra. Fiel a su amo, y a sus instintos violentos el calesero no duda en castigar duramente a quien él crea que se lo merece o a quién sus amos le indiquen. Fue así como casi dio muerte a rebencazos a Candelaria Lobatón, una esclavizada (cocinera de De la Piedra) que en esta historia adquiere connotaciones fantásticas ya que es recordada por Altagracia y a la vez está presente como un fantasma que vaga en la casona de De la Piedra, presencia sobre la cual volveremos más adelante.

A este grupo se le agregan tres figuras masculinas de menor presencia en la trama. Uno es un niño esclavizado de Catalina llamado Antón Cocolí, que vende huevos y lleva recados. El otro es un hombre esclavizado panameño llamado Guararé Pizarro, quien cuando niño fue dejado por su padre al cuidado de una mujer llamada María de los Ángeles y que, tras ser vendido por dicha mujer, es esclavizado en Perú en donde busca a su padre en la ciudad de Lima. Para esto le pide ayuda a un hombre ilustrado llamado Chema Arosema, quien se encuentra en dicha ciudad con la idea de escribir sobre las costumbres

[74] S.R.L = Sociedad Comercial de Responsabilidad Limitada

limeñas y que, al igual que Yawar Inka y Antón Cocolí se mueve entre ambos espacios.

A esos contextos se les agregan dos escenarios relacionados con el mar que para esta novela adquiere una connotación distinta a las presentadas en las demás novelas que componen este estudio, ya que su representación no surge asociada al proceso traumático de la trata esclavista, sino mas bien aparece solo en partes muy breves de la historia. A pesar de esto, los hechos que suceden en este espacio marítimo son significativos ya que en ellos se producen quiebres identitarios importantes en dos de los personajes. Uno está relacionado al pescador Venancio Martín, quien tras salir a pescar en altamar se ve atrapado por la corriente y va a dar a un roquerío en donde encuentra a un personaje medio loco llamado Lionel Sterling, el cual era un marinero que había trabajado junto al histórico pirata Richard Hawkins. Mientras que el otro es un escenario que, al igual que Candelaria Lobatón, adquiere características de fantástico. Este lugar está situado en la caleta de pescadores cerca de la villa La Magdalena en las afueras de Malambo en donde los pescadores, conformados por representantes de los pueblos originarios y afrodescendientes, conviven con mujeres misteriosas llamadas “mujeres de arena” que acompañan a Pancha en su primer viaje lejos de su hogar persiguiendo el objetivo de encontrar a Venancio.

Como podemos apreciar, esta obra presenta un grupo amplio y heterogéneo de llamativos personajes, cuyas historias individuales se van entremezclando para generar una trama envolvente y fluida como las aguas del río Rímac, que a la vez adquiere connotaciones de personaje ya que, tal como su nombre lo indica, es un río hablador que en la novela también tiene voz y algo así como personalidad. Como se aclara en el siguiente pasaje de la obra:

> En Malambo, el Rímac se codea orondo entre libertos, cimarrones y esclavos de mala entrada que lo escuchan desconfiado pero que, al enterarse de lo que cuenta, le van aprendiendo las mañas del habla.

> Porque a veces el río se hace el remolón. Haraganeando se detiene a conversar en las acequias y los charcos, al sesgo de los recovecos polvorientos y los callejones tortuosos y salobres de San Lázaro. (11-12)

Tanto el grupo de personajes como los escenarios que son parte de esta novela conforman un imaginario en el que la voz narrativa va dibujando para quienes leen un lienzo que representa a la sociedad limeña colonial. Dicha sociedad se separa, pero a la vez saca provecho, de la cultura afrodescendiente y africana que es parte de los personajes de Malambo en quienes, siguiendo a Hall (2003), podemos apreciar con mayor claridad aquellas identidades que surgen como producto "…de la marcación de la diferencia y la exclusión" (18). La separación física del grupo de Malambo con los personajes que viven en la ciudad, o al otro lado del Rímac, es percibida como una marca identitaria diferenciadora entre el poderío de los y las amos y amas, y la precariedad los y las afrodescendientes o africanas(os), excluyendo a quienes no son parte de esa mal llamada "casta noble"[75] pero que sin los cuales no hubiesen podido existir y desarrollarse, por lo que sus existencias estarían condicionadas a la presencia de quienes ellos y ellas perciben como seres inferiores. Lo anterior se condice con lo señalado por Martha Ojeda en el texto "Búsqueda y negación del yo en Malambo de Lucia Charún-Illescas" (2004), ya que quienes pertenecen al grupo supuestamente dominante adquieren en esta novela la calidad de "telón de fondo" cuyas presencias funcionan al servicio de los personajes de la periferia, los cuales reciben mayor protagonismo siendo sus historias trasladadas desde los bordes hasta el centro de los relatos (13).

Es así como la estructura de esta novela se sostiene sobre las historias del conjunto de personajes afrodescendientes, herencia cultural a la que la

[75] También es menester señalar, que a los grupos de personajes antes detallados se agregan los judíos, quienes en esta novela son retratados como seres vulnerables ya que estaban siendo perseguidos en ese entonces por los tribunales de la Inquisición española. Debido a la temática de esta investigación, este grupo no será mayormente analizado.

autora siente orgullo de pertenecer a pesar de vivir lejos de su tierra natal, [76] siendo ella representativa de este grupo de personas Womanistas Ladinoamefricanas que celebran la ascendencia y tradiciones venidas desde África entremezcladas con las de los pueblos originarios, bañando con estas influencias sus obras las cuales además de *Malambo* incluyen el libro *Lateinamerika in Hamburg* (Latinoamérica en Hamburgo) de 1995 (ya mencionado) y una colección inédita de canticuentos del año 2013 en los que, según aclara Diana Rodríguez Quevedo en el ensayo "Del Frejolito Negro a la Mazorca Juliana: la subversión de la afroperuanidad en los canticuentos de Lucía Charún-Illescas" (2020) junto con mezclar unas cuotas de humor:

> …la autora trata los temas de esclavitud, opresión, marginalización y discriminación racial y étnica; de esta manera, un público adulto perspicaz puede descifrar y contextualizar los aspectos históricos y socioculturales. Asimismo, los canticuentos contienen una variedad de peruanismos y coloquialismos que apoyan el tono lúdico y refuerzan una conciencia de experiencias de los afroperuanos (Rodríguez Quevedo).

Así vemos que Charún- Illescas, a pesar de la distancia física con su país de origen (y por ende con sus familiares) ha sido capaz de mantener el lazo espiritual que la conecta con sus ancestros y con Ladinoaméfrica, haciendo de su vida un lugar de resistencia o "lugar de fala" promulgado por Ribeiro frente a la hegemonía dominante, rompiendo con el silencio instituido y las violentas jerarquías que (H)istóricamente han negado las presencias de las mujeres afrodescendientes en la diáspora (Ribeiro 89). Sumado a esto, vemos que esta autora al permanecer en esta especie de "auto-destierro" de su natal Perú

[76] Dicho orgullo queda evidenciado en la solapa de la novela, donde señala que "[s]oy y seré siempre limeña y no quiero que los lectores me crean una negra europeizada o agringada, que vive fuera de Perú hace cuchucientos años" (Charún- Illescas, solapa).

refuerza la idea de la diáspora africana que no se limita a un espacio geográfico específico, sino mas bien es un espacio espiritual, que se lleva en el alma a donde sea que la persona afrodescendiente se mueva o sea forzada a moverse.

De dichas presencias centrales en la obra aquí analizada, nos adentraremos en aquellas que debido a su dinamismo, van conectando con el resto del grupo de personajes a medida que van experimentando quiebres identitarios importantes que no solo las conectan con los descriptores del Womanismo Ladinoamefricano, sino que además tensionan las jerarquías impuestas en los contextos desarrollados en esta novela. Por lo anterior, y aunque las analizadas sean específicamente las protagonistas Francisca Parra y Altagracia Maravillas, indudablemente los y las demás personajes de esta trama también serán incluidos e incluidas.

Pero antes de adentrarnos en el análisis propiamente tal, es menester detenernos en una característica muy llamativa de esta novela y que conecta con una de las bases del Womanismo Ladinoamefricano, ya que como sabemos, además de defender el derecho de auto-representación, auto-descripción y auto-nombramiento de las personas pertenecientes a grupos históricamente subalternizados, y de poseer un enfoque inclusivo Afrocéntrico, esta corriente también posee una mirada matrigestora, misma que también es desarrollada en mayor profundidad por Katiuscia Ribeiro y Aza Njeri (et. al.) en el Mulherismo Africana y que se asocia no sólo con mujeres/madres biológicas, o mujeres/madres responsables de la crianza de los y las infantes sino que abarca a las mujeres como generadoras y transmisoras de conocimientos, tarea en la que en el Womanismo Ladinoamefricano también están incluidos los hombres y las personas no binarias.

Dicho enfoque afecta directamente la concepción de “familia” que, como hemos podido ver en las obras seleccionadas para esta investigación, son conformadas de manera singular, rompiendo el molde de familia “tradicional” (madre + padre+ hijos) ya que, los/las personajes y sus historias se apegan mas a la representación de dicha mirada matrigestora que funciona como una

sustancia que une a las familias sin importar si existen o no lazos consanguíneos o genéticos entre quienes las conforman. De hecho, en *Malambo* llama la atención la orfandad de sus personajes (en ambos lados del Rímac) y también la ausencia de madres biológicas, detalle que también fue notado por Rosario M. Swanson en el texto “Memoria, oralidad, mito y lenguaje en *Malambo* de Lucía Charún Illescas” del año 2011 en el que la autora conecta ese vacío a la historia de Francisca Parra, quien debido a esta ausencia en su vida ve comprometido el proceso de transmisión y rescate de las tradiciones que son parte de su cultura afrodescendiente, pero que sin embargo gracias a la tradición oral dicha reconexión puede ser lograda por la protagonista (2).

Siendo así, vemos que la mirada matrigestora promulgada por el Womanismo Ladinoamefricano cobra aquí una relevancia especial, ya que esta ausencia de madres se puede asemejar a la desconexión obligada de los y las personajes con África producto del proceso de esclavización, por lo que es asumida como la tierra materna a la cual cada uno de ellos(as) parecen buscar de diversas formas.

En el caso de Francisca Parra, vemos que ella principalmente (y como indicaba Swanson) gracias a la tradición oral mantiene esa conexión con sus raíces, siendo nutrida a lo largo de su vida de dos formas: en la primera, se explica que tanto su madre como las mujeres esclavizadas de la hacienda en donde vivían le enseñaron a cuidar y usar las yerbas, por lo que aprendió lo necesario para desempeñarse como yerbatera o curandera, oficio por el cual es reconocida en ambos lados del Rímac (64). La segunda es lo que aprende a lo largo de la historia, principalmente con cuentos y mitos narrados por Tomasón, quien luego de que Francisco Parra se la dejara a cargo para nunca más volver, asume el rol de guardián de la niña que para ese entonces no tenía más de doce años. Este hombre, quien es el protagonista principal de la novela, se encarga de compartir con Francisca historias que se relacionan tanto con las religiones o tradiciones de origen africano, como aquellas que son típicas de la

cultura presente en Malambo[77]. Estas historias, según la investigadora María Rock en el texto "Memoria y Oralidad: Formas de entender el pasado desde el presente" del 2016, conforman datos afectivos que resultan ser más cercanas a las personas del sector estudiado y que son "…tremendamente valorables por la localidad en general, ya que demuestran una identidad propia" (102).

Dicha identidad propia de Malambo es absorbida por Pancha a lo largo de los cuatro años que pasa junto a Tomasón, a través de las memorias que el personaje le comparte y que conforman lo que Jan Assman, en el libro *Religion and Cultural Memories: Ten Studies* (2006) identifica como "memorias culturales" (cultural memories), las que se subdividen en dos sistemas: el de memorias episódicas (episodic memories), que corresponden a nuestras experiencias, nuestras memorias personales; y el de memorias semánticas (semantic memories) correspondientes al conocimiento o todo lo aprendido y memorizado en el contacto colectivo y que está relacionado con el significado y la referencia (2).

Así vemos que en la relación entre Tomasón y Francisca, se desarrolla un vínculo de maestro-alumna similar al que se generó entre Nay y Gabriela en *Afuera…*, o al creado entre Jonatás y Manuela en la novela homónima, con la diferencia que acá es un hombre el que instruye a una niña (lo que también veremos en *Um Defeito de Cor* entre Kehinde y Fatumbi), dando cuenta de que la mirada matrigestora del Womanismo Ladinoamefricano no es asignada a un género específico, ya que puede ser desarrollada por cualquier persona que quiera compartir y engendrar saberes en otras personas. Considerando este caso en particular, la tradición oral se distingue como ingrediente principal del proceso de enseñanza aprendizaje, ya que es a través de dicho método que Francisca va adquiriendo conocimientos transmitidos no solo por Tomasón, sino que como vimos, también por su madre y las esclavizadas que la acompañaron en su primera infancia. Con esto se evidencia una vez más la relevancia de la

[77] Ejemplo de esas historias locales es la de Bernabé, un esclavo que fue ahorcado por tratar de escapar tras haber sido acusado de haber matado a su amo. Después de morir, a su cuerpo le cortaron la cabeza y las manos. Según le cuenta Tomasón a Francisca, las manos de Bernabé escaparon y aún siguen tocando el tambor cuyos mensajes pueden ser escuchados junto a los del río hablador (92-93).

tradición oral en esta obra, ya que es a través de ella que la personaje principal se reconecta con su raíz africana (o amefricana), adquiriendo saberes que, siguiendo a Hampaté Bâ en “Los archivos orales de la historia” (1979) son parte del patrimonio cultural del pueblo:

> …la suma total de conocimientos sobre la naturaleza y la vida, los valores morales de la sociedad, la concepción religiosa del mundo, el dominio de las fuerzas ocultas del hombre, los secretos de la iniciación en los diferentes oficios, el relato de los sucesos pasados o contemporáneos, el canto ritual, la leyenda, la poesía... (17).

Podemos agregar que dicha transmisión a la vez está asentada sobre una base afectiva, la cual facilita la entrega y recepción de los saberes, lo que se ejemplifica en el caso de Tomasón y Francisca por el hecho de que desde que se conocieron ambos personajes tuvieron una conexión especial, una simpatía mutua de la cual la voz narrativa nos da cuenta en la descripción que hace el hombre cuando ve a la niña con su padre acercándose a su choza:

> … una chiquilla de once años. Quizás doce, a lo más… A ella le ganaba el gesto inconfundible de quienes no piden permiso para entrar. Las mejillas insinuaban dos hoyuelos y la boca redonda y entreabierta mostraba un túnel en la fila superior de los dientes delanteros. Le causó gracia el ademán del trapo colorado amarrado en la cabeza: resbalaba por su frente ocultándole un ojo que ella pugnaba por librar con una mano, con la otra sujetaba la manta que titubeaba en su hombro. (29)

Mientras que por el lado de Francisca (quien efectivamente entró a la choza sin pedir permiso), la voz narrativa nos indica como la niña parece estar encantada con las pinturas de Tomasón y con aquel polvillo prieto que el artista ocupaba para sus cuadros. Esta facilidad de admiración por las cosas sencillas demostrada por la niña hace al artista muy feliz, sobre todo y considerando que, según reflexiona, casi nunca se daba el caso de que un cimarrón escapara llevando a sus hijos con él: “Las hembras sí: ellas escapan con sus criaturas, pero guaguas no grandecitas. A la edad de Pancha son un lastre, caviló Tomasón contento de que Francisco Parra hubiera asumido tal riesgo” (30-31).

Aquella noche, Francisco le contaría a Tomasón del origen de su llegada. Venían huyendo desde la hacienda de sacerdotes en el sector de la Sierra en donde estaban esclavizados y necesitaban refugio supuestamente sólo por esa noche, pero finalmente le confiesa que él se irá a cumplir una diligencia y le encargará a Francisca hasta que regrese, cosa que como sabemos no sucede (32).

Como podemos apreciar, ya desde esta escena se deja entrever un rasgo identitario característico de la protagonista, ya que ella no se muestra vulnerable ni débil o asustada por estar en la casa de una extraño, sino que por el contrario, se muestra curiosa y muy segura, rasgo que mantiene incluso cuando su padre se va dejándola sola con ese hombre al cual acababa de conocer la noche anterior. La inocencia infantil que le impide ver supuestos peligros a los cuales podría estar expuesta no la vuelve dócil ni descuidada, y no pierde oportunidad para sacar algo de provecho de aquella estadía breve con quien sería su nuevo protector. Esto ya que tras descubrir que Tomasón sabía escribir, ella se adelanta a pedirle que mientras esperan a que su padre llegue le enseñe a “pintar palabras” para luego continuar preguntándole por un espacio de luz en la pared (32). Dicho espacio, cruzado por dos sombras negras, según le explica Tomasón representa a Obbatalá (también llamado Oxalá) encarcelado, el cual ya sabemos es una de las Siete Potencias Africanas, mismas a las que Jonatás nombraba en el análisis anterior y que

también son referenciadas (y reverenciadas) por Nay en *Afuera…* y Kehinde en *Um Defeito…*

En ese instante comienza la labor matrigestora a través de la tradición tanto oral como escrita del pintor. Esto debido a que, no sólo le enseña a la niña sobre el significado de aquella representación, sino que además le cuenta la historia de esa deidad además de insinuarle la presencia de otras deidades, o dioses y diosas de Guinea que están presentes tanto en sus pinturas como en Malambo. La narración se unirá a otras historias que en un nivel lexical (Pageaux 1994), dan cuenta de las memorias que Tomasón conserva y honra de su cultura africana y que, aunque haya aprendido el idioma de los "dominadores" tanto de forma escrita como oral, no significa que haya dejado de lado sus costumbres y creencias, sino mas bien las incluyó como parte de sus identidades (33-34-35).

Mas, ante dicha historia, Francisca se muestra escéptica, dando a entender que ella es incrédula al respecto y que necesita ver para creer, asociando el relato de Tomasón a un sueño que él pudo haber tenido. Sin embargo le comparte al anciano su propia creencia, que también es parte de las tradiciones ancestrales en las que se unen las raíces de pueblos originarios y africanos en Ladinoaméfrica:

> Yo no he tenido sueños así,- desatándose el paño colorado de la cabeza.- Pero, ¿yerbas?, eso sí que conozco. Muchas yerbas.- Y solemnemente su larguísima trenza le va mostrando las semillas y las astillas de las flores resecas que viajaron escondidas entre su pelo desde su fuga para las cordilleras. (35)

Orgullosa de sus conocimientos Francisca, a su corta edad, ya se perfilaba en el oficio por el cual sería conocida en el sector como "Pancha, la yerbatera", herencia cultural que como ya vimos es el único registro que

tenemos de los saberes transmitidos a ella tanto por otras esclavizadas como por su madre biológica, quien ya no será nombrada en la novela.

Con esto también podemos suponer que en su formación no recibió mayor instrucción de parte de su padre con respecto a las religiones africanas. De ahí podría venir la justificación de su escepticismo. Esa falta no podrá ser corregida por el progenitor ya que tras enterarse que en el muladar habían encontrado otro cadáver, Tomasón se apresura a ver quién es, y en señal de protección, cuida de que la niña no lo siga. Tristemente se da cuenta de que el cadáver pertenece a Francisco Parra, a quien en vez de enterrar, prefiere sumergir en las aguas del Rímac (40).

Desde entonces, el pintor asume el rol de guardián de Francisca, tarea que desarrolla con cariño y devoción proveyendo a la niña no sólo de abrigo y comida, sino que también de conocimientos y sabidurías que la acercan a sus raíces africanas como lo indica Rosario M. de Swanson en el ya mencionado texto “Memoria, oralidad, mito y lenguaje en *Malambo* de Lucía Charún Illescas”:

> Tomasón quien la instruye en mitos y leyendas africanas, le cuenta lo que ve en sus trances visionarios, y más importante aún, la enseña a escribir. Por una parte, el traspaso de conocimiento y legado africanos de Tomasón a Pancha reafirma el movimiento de rutas y raíces con el que abre la novela: Tomasón es el esclavo nacido y criado en África y Pancha es la primera generación nacida en el Perú [78] (7).

[78] De esta cita podemos aclarar que no concordamos con el hecho de que Swanson indique que la enseñanza de la escritura por parte de Tomasón a Francisca haya sido “más importante aún” que la enseñanza de los mitos y leyendas africanas, ya que aquí defendemos la validez de ambas metodologías (oral y escrita), realzando la importancia de la primera para las culturas tanto africanas como afrodescendientes en la diáspora.

De esta relación positiva, matrigestora entre un hombre y una niña se desarrolla otro vínculo afectivo de similares características. Nos referimos a la relación entre Francisca y Jacinto Mina, o “Jaci” quien ya desde antes había apoyado a Tomasón a instalarse en Malambo. Junto a otros seis ayudantes le construyeron la choza en la que habita sin cobrarle ni un real ya que “…la fama del pintor era misterio surtidor de admiraciones y respetos” (14). Este personaje cubre el importante rol de Caporal de la cofradía de angoleños, y además de atender las peticiones de Tomasón con afecto y paciencia este hombre liberto extiende ese cariño a Francisca, por quien también se preocupa y protege a su manera aunque en la historia no se evidencia ningún proceso de enseñanza aprendizaje, como en el caso de ella con Tomasón. Sin embargo, se entiende que existe un lazo afectivo que los une, ya que Pancha expresa su cariño por ambos hombres de una manera “práctica”, sobre todo por Tomasón a quien cuida ya que recordemos que se encuentra muy enfermo.

De todas formas, quienes leen pueden reconocer ciertos machismos por parte de “Jaci” a la hora de pensar sobre el futuro de Pancha. Allí, la jerarquía hombre/mujer se evidencia al concebir la idea de que Francisca, ya con 16 años debe ser casada con alguien, porque según aclara “ya está en edad de merecer” (66), expresión antigua que indicaba que una adolescente ya estaba en edad para tener hijos y casarse y, sin considerar lo que ella deseara, los padres (juntos o por separado) se daban a la tarea de buscarle novio para casarla. En este caso, Jacinto asume esa tarea indicándole a Tomasón que el mejor postulante sería Venancio Martin, un pescador liberto que como señalábamos con anterioridad, es hijo de una lavandera de vientre libre ya fallecida y que también es amigo de Tomasón, al cual ha tratado con respeto, otorgándole cuidados ya que sabe que está muy enfermo, por lo que le lleva pescados y alimentos además de escucharlo con paciencia.

La forma en que “Jaci” le expresa el consejo a Tomasón da cuenta de ese dominio patriarcal asumido históricamente de los hombres sobre las mujeres, que no se restringe a la clase dominadora sino que atraviesa al grupo de esclavizados. Esto ya que él sin pensar siquiera en considerar la opinión de

Francisca, le dice a su compadre que "…mejor hay que dársela a Venancio que quiere casarse, antes que a ella le salga otro pretendiente por ahí" (66).

Así también, esta actitud posesiva en la que se concibe a Francisca casi como un objeto al cual hay que acomodar al lado de un hombre sólo porque ya tiene la edad estipulada por ellos para reproducirse, se ve replicada en Venancio. Como ya lo dijimos, él es un pescador hijo de una lavandera de vientre libre que genera un lazo afectivo de respeto y solidaridad tanto con Tomasón como con Francisca, a quienes ayuda de diversas formas.

De hecho él junto a Jacinto, colabora en proteger a Francisca del sufrimiento cuando se enteraron de que el cadáver de su padre Francisco había sido encontrado a orillas del río. El detalle de esta relación está en que al crecer Pancha, al parecer Venancio de inmediato la concibe como una posible esposa con quien formar una familia tradicional.

En este nivel asociado a las relaciones jerárquicas indicado por Pageaux (1994), nos podemos dar cuenta claramente de que aunque no exista jerarquía relacionada al color de piel, origen o clase social entre estos hombres y la protagonista, se deja caer sobre ella la jerarquía por género que viene a problematizar y cuestionar la cuarta característica del Womanismo Ladinoamefricano en el que se promueven las relaciones positivas entre hombres y mujeres en pos de fortalecer las luchas por la emancipación. En este punto es menester recordar que este tipo de actitudes, en la que los hombres marcan su superioridad sobre las mujeres aunque pertenezcan a su misma etnia, también es representada y estudiada en dos de las demás novelas de este corpus (*Afuera…* y *Jonatás y Manuela*) en las que tanto Nay de Gambia como Ba-Lunda (abuela de Jonatás) fueron víctimas de algún tipo de abuso por parte de sus "hermanos de nación" (como les llamaba Nay).

Claro está que este tipo de imposiciones de parte de estos hombres sobre estas mujeres no hace sino amenazar el equilibrio promulgado por esta ampliación teórica siendo el caso de Francisca el que quizás es más conflictivo, y que también será equiparado con otro caso que analizaremos en la siguiente novela: *Um Defeito de Cor,* ya que la voz narrativa da a entender que ambos

sujetos quieren y respetan a la protagonista, sentimiento que no estaba involucrado en los casos mencionados en las novelas anteriores. De hecho, la voz narrativa nos da cuenta de que el amor que Venancio siente por Francisca abarca a todas sus formas de ser, o todas sus múltiples identidades que hasta ese momento el pescador podía identificar en la protagonista:

> … estaba enamorado de todas las Panchas que cabían en Pancha. La Pancha malgeniada, sudando la gota gorda cocinando un puchero. La Pancha caramelo, escarchada de polvillo prieto, alcanzándole los potes de pintura a Tomasón. La Pancha malosa, destrenzándose el pelo y dejándolo en babias con su amor. La Pancha niña linda, regando la huerta y marcando un círculo con la punta de su chapín diciendo: Ven Venancio cava de acá hasta acá, de a-cá…hasta –a-cá. (63)

Sin embargo, al hacer mención a estos casos queremos dar cuenta de que el hecho de promulgar las relaciones afectivas positivas y destacarlas dentro de las novelas en pos de dar a entender una forma particular de vida en comunidad en la que se prioriza la sobrevivencia de las mismas por sobre los conflictos que se relacionan con diferencias genéricas, no es razón para invisibilizar aquellas problemáticas que existen en las comunidades y que pueden ser mejor abordadas por teorías feministas a las cuales, como ya explicamos, el Womanismo Ladinoamefricano no desconoce sino que más bien acompaña corriendo de forma paralela.

Regresando al caso particular de Pancha y Venancio, siendo fiel al carácter con el cual la autora construyó a esta personaje, la cual daba señas de ser muy segura de sí misma desde que llegó a la casa de Tomasón, vemos como la protagonista no doblega su voluntad ante la presión que el hombre (y en general la sociedad) ejerce sobre ella al insistirle en que se casen. Esto ya

que le aclara que no se casará hasta saber qué pasó con su padre (66). Ante esta nueva negativa, Venancio recurre al chantaje emocional, al cuestionarle el hecho de que ella lo quiera (asunto que para nada atiende a la preocupación de Pancha por su padre) ante lo cual la protagonista en lugar de reaccionar a la defensiva, acude a la paciencia y explica a su pretendiente que su cariño por él existe pero es distinto al cariño que siente por su progenitor y por su protector Tomasón ya que a él lo quiere " a ratos solamente" mientras que a su padre y a Tomasón " los quiere para siempre" (67).

Siendo tan clara en sus sentimientos, la voz narrativa nos da cuenta de otra forma en la que Venancio aumenta la presión sobre Pancha para que acepte casarse con él. Esta surge al momento en que se enfoca en ganar más dinero para cumplir con su objetivo de construirse una choza y comprar la libertad de su hermana (asunto sobre el cual volveremos más adelante). Para esto, Venancio aclara que tiene planeado ir a trabajar a la playa, hacia el sur donde hay más abundancia de peces. La reacción de Pancha ante esta confesión nos presenta otra de sus identidades, "la Pancha enojona":

> A Pancha se le borra la sonrisa. Arruga la frente, frunce el ceño. Cejijunta, evita mirarlo para evitar que esas manos, como al descuido, le rocen cariñosas la espalda. A pesar de que esa misma noche peinando su trenza larga se arrepienta de que Venancio no lo haya hecho y añore tenerlo cerca. (116)

Ante esto, el pretendiente agrega que también es probable que si se va de viaje pueda regresar con mujer, ya que según él ya está viejo para seguir soltero, ante lo cual Pancha se pone triste siendo defendida por Tomasón y culpando a Jacinto Mina de meterle esas ideas en la cabeza a Venancio (Ídem).

Esa "Pancha triste" da muestras del dolor provocado por un hombre al cual ella quiere y que, aunque lo esquive a ratos en pos de hacer valer el

equilibrio en una relación controlando sus arremetidas machistas, ella no quiere perder.

Sin embargo, a pesar de su actitud negativa ante Pancha, Venancio vuelve a dar muestras del afecto que siente por ella. Esto ya que al ver que el alguacil estaba confiscando el catre de bronce de la protagonista por estar rompiendo la ley que prohibía que los afrodescendientes o africanos(as) (fueran esclavizados o libertos) durmieran en camas o vistieran con cintas, joyas o sedas, arriesga su integridad, enfrentándose a la autoridad no sin sentir miedo de su propio coraje ya que por su afrenta lo podían llevar detenido (123)[79].

Por otro lado Francisca, al ver que Venancio no regresa de su viaje a la playa es capaz de arriesgarse a salir de su zona de confort en Malambo para ir a buscarlo.

Es decir, a pesar de los conflictos de poder que se generan entre ellos atribuibles a su diferencia genérica, ambos actúan como aliados a la hora de enfrentar problemáticas en donde pareciera haber algún grado de peligro para ambos.

Lo mismo sucede en el caso de Jacinto, quien ayuda a Pancha para convencer a Tomasón de que la deje ir a buscar a Venancio. Así como atribuía a la edad de Pancha el hecho de que debía casarse, también es capaz de atribuir a ese mismo factor el hecho de que debe salir de Malambo y conocer lo que hay por fuera, no sin antes prepararle una guía del camino junto a Tomasón:

> -Déjala ir. Cuando los pies piden camino hay que obedecer […].
> -Ya Pancha está en edad de dar su primer viaje, Tomasón.
> -Asi mismito. ¿Crees que regresará después de que conozca lo que hay fuera de Malambo?

[79] Un ejemplo similar referente a estas prohibiciones en contra de "los negros(as)" se puede encontrar en la novela *La isla bajo el mar* de Isabel Allende. En la segunda parte de esta obra (capítulo intitulado "Zarité"), la narradora explica que "…por ley, las mulatas se visten con modestia para no provocar a las blancas, pero reservan sus sedas y sus joyas para la noche" (192)

- Para eso estamos, para guiarla.

-¿Me ayudarás cumpa de mi alma?.

- Dime, ¿cuando te he fallado? (170)

Así vemos que ambos hombres son capaces de dejar a un lado sus temores en pos de dejar que Francisca cumpla con rituales que la ayudarán a estar mas preparada para enfrentar la vida, actuando como aliados de la protagonista.

Aquí es importante aclarar que el hecho de que Jacinto se refiera a esta salida de Pancha como “su primer viaje” no quiere decir que la yerbatera no salía de su casa o de Malambo, ya que como fue explicado con anterioridad, ella ejerce la labor de curandera además de vendedora de hierbas, por lo que se sabe que ya había salido de dicho caserío, viajando incluso a la ciudad de Lima (Ciudad de Los Reyes) a prestar sus servicios, asi como en busqueda de pistas que la llevaran a saber sobre su padre, asunto sobre el cual volveremos mas adelante.

Movida por la preocupación que le genera el retraso de Venancio, Pancha parte a la Villa La Magdalena, un caserío habitado mayoritariamente por personas de pueblos originarios “gente de piel cobriza. Bajitos de estatura, macizos y fuertes” (178) en donde comienza su periplo en las afueras de Malambo, que la llevará a transitar por escenarios en los que lo fantástico se mezcla con la realidad y en donde los referentes culturales tanto de pueblos originarios como de África se entremezclan, haciéndonos posible reconocer otro de los descriptores del Womanismo Ladinoamefricano, la raíz amefricana, que en esta obra es mucho mas nítida que en las obras anteriores ya que, además de Yawar Inka, que como mencionamos es un personaje errante cuya misión es la de recuperar los tesoros robados a la Pacha Mama, se le suman otros personajes que entran en contacto con Pancha durante su viaje.

Después de dejar atrás La Magdalena, Francisca se dirije hasta la caleta cercana a preguntar por Venancio. Ahí se encuentra con un pescador que se

hace llamar " Paco, el adivino" con quien comparte conocimientos sobre yerbas, y que como aclara Milagros Carazas en el texto "*Malambo* de Charún-Illescas: Narrar la diáspora en la novela afroperuana" (2006): "es un indio que domina también las bondades de las yerbas locales. Ellos intercambian coca de Yungas y palos de Guinea (para volar), así como rezos y canciones de ambos mundos, el andino y el africano" (149). Mas, esta enriquecedora fusión de tradiciones que bien podrían ser muestra de aquella colaboración por la emancipación y sobrevivencia de ambos pueblos promovida por el Womanismo Ladinoamefricano, se vio ensombrecida en un principio por el peso jerárquico adherido al género. Esto ya que Paco, ante la petición de Pancha de que la lleve a ver al cachalote gigante que se encuentra varado en la orilla de la playa y en cuya panza sospechan que podría estar Venancio, éste no pierde oportunidad de insinuársele, pidiéndole que le dé una de sus sayas o faldones tocándola con un dedo. Ante este atrevimiento, Pancha sabe cómo reaccionar y lo esquiva desviando la conversación al ofrecerle las hierbas que porta (180). De esta manera, el dialogo entre ellos es reorientado por la protagonista sin dar mayor realce al atrevimiento de Paco el que, finalmente le pide a Francisca una yerba que ella menciona que hace volar[80], refiriéndose a los llamados palos de Guinea. Ella le entrega tres astillas y las instrucciones para poder volar, entre las que destaca una especie de conjuro, muestra de la tradición oral que se entremezcla con los saberes de Pancha:

Oyá va volá
Oyá va volá

[80] En la novela brasileña *Por Cima do Mar* de Deborah Dornellas también existen dos escenas en la que la protagonista Ligia Vitalina "vuela" y recorre la ciudad de Benguela, para luego ser acompañada por su hija Flora (297-300). Luego este viaje se extiende desde Benguela hasta Brasilia y Ceilandia (lugar donde la protagonista creció) (319-322). Al igual que en Malambo, estas escenas implantan la duda en quienes leen al no saber si fueron parte de un sueño, una alucinación o un viaje verdadero.

Toca palo y vá volá. (180) [81]

Ante este regalo Paco, además de indicarle donde encontrar al cachalote varado, también le regala yerbas para que le den fuerza. Al entregárselas el adivino dice una especie de invocación:

> Jesús María, coca de Yungas, contra matrimonio con Pedro. Llicta vecino de Estarca, si alguno tiene impedimento, puede manifestarlo con tiempo. Con la muela mascarte, con la lengua arrinconarte, con el aguardiente sazonarte, con el vino consagrarte, con la chicha refrescarte, con la aloja confortarte. No coqueo por vicio ni tampoco por el juicio, sino por beneficio. (181) [82]

Al día siguiente, luego de que Pancha se quedara adormecida cerca del cachalote gigante en la playa, se comunica otra ves con Paco, aunque no queda claro si es a través del pensamiento o en persona. Sólo se indica que, al despertar la yerbatera ve pasar sobre su cabeza una bandada de pájaros y se pregunta si uno de ellos será el adivino. En ese momento la voz narrativa pasa a ser la de él, quien explica que no tiene claro si es que realmente pudo volar (182).

---

[81] Oyá, según se aclara en el sitio web Todosantería.com corresponde a una Orisha o deidad de la religión Yoruba que es representante de los vientos fuertes del mundo con los cuales es capaz de ocasionar tempestades que arrancan todo lo malo del planeta. En la religión católica se sincretiza con la Virgen de la Candelaria o con Santa Teresa de Jesús.

[82] Esta especie de rezo para consumir coca se encuentra citado en el texto “Costumbres y supersticiones en los pueblos calchaquíes (provincia de Salta)” escrito por el antropólogo argentino Juan Bautista Ambrosetti quien realizó este estudio que forma parte de los *Anales de la Sociedad Científica Argentina* en el año 1896, fuente a la cual desconocemos si la autora de la novela accedió para incluir dicho cántico.

Agregado a Paco, Francisca también interactúa de manera misteriosa con Casimiro, un pescador que en la noche lidera el baile de “la Diablada” en la que un grupo de hombres encabezados por el Diablo Mayor (Casimiro) danzan hasta el amanecer disfrazados con capas y máscaras. Dicho baile entretiene a Pancha y la hace entrar en una especie de trance mientras baila con el pescador al ritmo de tamborines y cantos en lenguaje africano:

> *Achere rere iya milateo*
> *Yemayá saybikolokun ibutagana*
> *dadegua otolokun okobayireo*
> *Ibula omi. Kofiedentu Iya mía. Ago.* (198)

La misticidad mezclada con la tradición oral deja entrever en esta escena la conexión espiritual de los danzantes con la diosa Yemayá, quien como ya sabemos es parte de las Siete Potencias Africanas, haciendo evidente que el objetivo de esta danza no está relacionado solo con la diversión sino que además es un ritual que produce un cambio importante en quienes participan. Dicho cambio en Francisca está directamente relacionado por un lado con su reconexión con las raíces y tradiciones originarias de África lo cual, gracias a experiencias como la vivida con Paco y con “los Diablos” está logrando hacer, a través de este ritual que según explica Milagros Carazas citando a García-Cortez en el texto ya referenciado, podría tener dos significados: el primero estaría relacionado a un rito de iniciación de la sociedad de mujeres llamada Zo’ Nockba. Mientras que el segundo sería la representación, a través de esta danza, de la muerte de los vivos quienes se contactarían con el mas allá a través del diablo. Según indica Carazas: “En este rito, los iniciados eran sumergidos en el mar que marcaba el renacer del individuo como representante de los Orichás” (Carazas 10). Dicho renacer en Pancha podría ser asociado a

esa conexión con sus raíces, la cual resultaría fundamental para su desarrollo como mujer afrodescendiente.

Durante el baile, Francisca debe resistir los acercamientos del “diablo mayor” y superar el encantamiento del trance para no perderse en esa caleta y quedar atrapada, olvidándose de su objetivo: encontrar a Venancio y regresar a Malambo. Afortunadamente, en este ritual en el que se vio envuelta sin querer y quizás sin estar del todo preparada para superarlo, cuenta con una aliada que, al igual que Paco y Casimiro, también presenta ciertas características que hacen pensar en ella como un ser espiritual o místico más que como una humana común y corriente. Nos referimos a Ángela, una mujer que acompaña a Francisca en la escena de la danza y con quien la protagonista ya había entrado en contacto después de haber estado con Paco. Dicha mujer, a la cual de lejos Pancha “hubiera confundido con un cerro de arena por ese gris oscuro en su ropa y en su piel” (190) actúa como guía de la protagonista evitando que se pierda como muchas otras mujeres (incluida ella) que llegaron hasta ese lugar buscando a alguien querido pero que debido a las peripecias del viaje, fueron olvidando dicho objetivo. Después de que la protagonista le indicara que la razón de su viaje era encontrar a Venancio, Ángela indaga en los sentimientos que la muchacha tiene por ese hombre para asegurar que no corra riesgo:

> -¿Lo quieres?
> - Me siento bien cuando está a mi lado. Lo extraño cuando no lo veo.
> - No es suficiente. Si está acá, para llevártelo, tienes que quererlo mucho, mucho. Hasta estar dispuesta a dar la vida por él. (191)

Esta advertencia está relacionada con el hecho de que, según le aclara Ángela, muchas de las mujeres que llegaron ahí se olvidaron de su objetivo perdiéndose hasta llegar a ahogarse en el mar, como le sucedió a una mujer

ahogada cuyo cadáver insiste en volver a flotar pero que finalmente es atado a un ancla y hundido por un pescador que resultó ser Casimiro, aunque en ese momento Francisca no lo conocía aún en su rol de diablo mayor.

Ángela conforma ese grupo de mujeres que además de estar extraviadas comparten las características físicas antes mencionadas y que sumado a lo anterior casi han perdido la vista mostrando ojos acuosos con los que difícilmente distinguen lo que ven. Son representadas como un poco torpes en sus movimientos y sin capacidad de tomar decisiones por si solas, siendo siempre los pescadores quienes deciden que hacer. Sin embargo, entre ellas existe una especie de hermandad en la que se acompañan y comparten comidas y bebidas de forma muy alegre. Francisca se ve introducida en esa especie de fraternidad, en la que a ratos le cuesta diferenciar si eso que vive es real o es un sueño:

> En medio de esas mujeres, Pancha vio que su rostro sonreía como en una broma no comprendida. El poder de observarse desde afuera de una forma tan clara y precisa, le hiso poner en duda el hecho de estar viviendo el momento. Quizás lo sucedido no era otra cosa más que un sueño, se atrevió a pensar. (196)

Pero es en el baile/ritual en donde la genuina hermandad y mirada matrigestora características del Womanismo Ladinoamefricano se hacen notar. Esto ya que, debido al estado de trance inducido por la chicha, las hojas de coca, la música y el baile con Casimiro en el que el pescador se le insinuaba y la alagaba, Pancha estaba a punto de olvidar el objetivo de su viaje y quedar atrapada allí. Sin embargo, una mujer (a la que no identifican mayormente) le arranca el tamborín de las manos a la protagonista y distrae la atención del diablo mayor hacia ella, provocando un quiebre de su encantamiento, mientras Ángela enfadada la interroga sobre Venancio. El trance de Pancha se termina

de romper cuando identifica al diablo mayor como el pescador de la caleta que había llevado el cadáver de la mujer a sumergir en el mar, es decir con Casimiro. Desde ahí la protagonista ya quiere salir de aquella fiesta para buscar a Venancio, pero se indica que ésta continúa durante la noche (198-199).

Habiendo salido del peligro gracias a Ángela y la otra mujer que la rescató, Francisca se muestra confundida ya que al día siguiente la anciana le da a entender que la noche anterior no sucedió nada, por lo que se implanta la misma duda en los lectores al no tener certeza si el baile de Pancha con Casimiro fue real o fue solo un sueño de la protagonista.

Finalmente, Francisca recibe un último consejo de Ángela al despedirse. La envía a "los cuatro vientos", un sector en donde los pescadores pueden darle noticias de Venancio y en donde ya no correrá riesgo de perderse ya que en esa playa el mar "no enturbia la mirada" (204).

Una vez allí, Pancha es auxiliada por un grupo de personas, quienes se dan cuenta del estado confuso de la protagonista. Le lavan la cara y le limpian los ojos para que no se continúe confundiendo ya que ella veía a dos de ellos como que fuesen Tomasón y Jacinto. Tras escuchar a Pancha contar la historia sobre su baile con Casimiro, los pescadores se muestran escépticos ya que aseguran que si así hubiese sido a esas alturas la estarían "sacando de las redes y echando sal" (206). Esto da cuenta de que ellos saben de los peligros de aquella playa, y corroboran la existencia de Casimiro y de los peligros de ese lugar en el que mucha gente se ahoga, por lo que no podemos dudar de que el viaje de Pancha fue real. A través de dicha experiencia, la protagonista experimenta un quiebre identitario que la lleva a reconocer el amor que sentía por Venancio, sentimiento sin el cual no hubiese podido escapar de ahí, pero que gracias a la ayuda de Ángela y las mujeres de arena logró afianzar decidiendo finalmente que se vá a casar con el pescador (Ídem).

Ya finalizando su viaje, la protagonista recibe un consejo muy importante de parte del anciano pescador que según ella se parecía a Tomasón, quien le indica que mejor se olvide de eso de "ver para creer" ya que sus ojos aún son inexpertos para distinguir lo falso de lo verdadero, mientras que el anciano

parecido a Jacinto le indica que “esos dos ojazos son bonitos pero todavía no [le] sirven de mucho. Es así, demora hasta aprender a ver lo que está en lo profundo” (Ídem).

De esta forma, impulsada y renovada por estos nuevos conocimientos obtenidos de personas sabias quienes desinteresadamente le compartieron sus saberes valiéndose de la oralidad, Pancha emprende su viaje de retorno al final del cual se asume que encontró a Venancio, ya que él ya había regresado a Malambo tras escapar del roquerío en donde había estado varado junto al marinero Lionel Sterling.

Allí Venancio también vivió su propio viaje ritual que de alguna manera lo ayudó a probar su valor, ya que las condiciones eran muy adversas para él al no tener una embarcación segura que le permitiera salir del roquerío. Ese crecimiento o madurez adquirida por Venancio tras su viaje logra ser reconocido por Tomasón, quien feliz se entera por el pescador que se casará con Francisca:

> Aunque sintiera otra vez las punzadas dolorosas en el pecho, Tomasón sonreía orgulloso de Venancio.
> El mar lo asentó. El remojón lo hizo madurar. Ahora sí le entrego a mi Pancha. (217)

Pero, el viaje tanto de Pancha como de Venancio escondía en un principio un objetivo mucho menos profundo que el del crecimiento personal y el afianciamineto del amor tanto propio como del uno por el otro. Esto ya que la razón que impulsó la salida de Venancio hacia el mar estaba ligada originalmente a la compra de la libertad de la segunda de las protagonistas que encabezan este analisis, es decir Altagracia Maravillas, hermana del pescador y amiga de Francisca. La historia de esta esclavizada nos cambia de contexto hacia al escenario que se localiza al otro lado del Rimac, hasta la Ciudad de los

Reyes o Lima. En dicho lugar, la colonialidad es representada no sólo por la arquitectura menos precaria que en Malambo que dan cuenta del lugar de los dominadores (como señalamos anteriormente siguiendo a Lélia Gonzalez), sino que además en las relaciones interpersonales, en donde las jerarquías entre hombres y mujeres son puestas en tensión y son marcadas tanto por la clase social, como por el género y el origen lo que profundiza (mucho más que en Malambo) las marcas de diferenciación identitaria señaladas por Hall (2003).

Como ya indicabamos Altagracia, quien tenía vientidos años, fue comparada por el hacendado Manuel de la Piedra para darsela como esposa a su esclavizado, el calesero Nazario Briche quien le insistía en que necesitaba una mujer. Antes de entregársela al esclavizado, de la Piedra no duda en "testear" su nueva adquisición como si se tratara de un animal o una cosa:

> El amo pasó su mano sonrosada por la mejilla sudorosa, y luego muy despacio, fue oliéndose los dedos de uno en uno. Su lengua le avisó del sabor de ese rostro. Altagracia Maravillas era pavita tierna. (51)

Es así como nuevamente evidenciamos que el peso de la jerarquía relacionada al género está por sobre el de la etnia u origen, ya que la esclavizada es doblemente sometida ante el poderío patriracal de los hombres, tanto al ser comprada (como un objeto) por un amo y obligada a unirse a un hombre/esclavizado en matrimonio (sin importar sus sentimientos u opinión).

A esto debemos agregar el hecho de que la protagonista, además de tener que hacer vida matrimonial con Nazario, al poco tiempo de su compra, se ve obligada a mantener relaciones sexuales con su amo durante las tardes, a la hora de la siesta.

Mas en esos encuentros sexuales es en donde se asoma el empoderamiento escondido que tensiona el rol de víctima en el que se perfilaba esta protagonista ya que, tal como vimos en el caso entre Nay de Gambia e

Ibrahim Sahal, en esos momentos quienes leen no asisten precisamente a una escena de violación con altos grados de violencia del amo contra su esclavizada, sino mas bien es la esclavizada quien lleva las riendas de lo que sucede en dichos encuentros, permitiéndose también disfrutar a su manera:

> Altagracia se desataba el corpiño y le ofrecía los pechos como a crío mamón. Luego se abría el paso hasta sentir el tope de ese cuerpo rosado y blando contra el suyo y en un leve segundo y una y otra vez volver a entrar en él y hacer brillar el sol denso que se encendía en su espalda, borrándole la certeza del suelo. (56)

Mas esta estrategia de sobrevivencia utilizada por Altagracia, quien como se indica por haber crecido en un convento no había conocido otro tipo de hombre más que los sacerdotes de dicho lugar (55), fue enseñada por otra esclavizada que había sido comprada junto con la casa (al igual que Nazario). Se trata de la cocinera Candelaria Lobatón, cuya presencia en esta novela, como indicamos con anterioridad, se mueve entre lo real y lo fantástico. Esto debido a que ella falleció tiempo después de haber llegado Altagracia, por lo que las escenas narradas entre ellas corresponden mayoritariamente a recuerdos de la protagonista. Pero a su vez, la cocinera está presente como un fantasma que deambula por la casona de Manuel de la Piedra, ya que supuestamente anda buscando unos reales que dejó escondidos en alguna parte de ese lugar.

Ella tiempo atrás, cuando aún vivía con los antiguos dueños de la casona junto a Nazario, había comenzado a amasar un pequeño tesoro de reales que le daba el amo por acceder a acostarse con él. Pero tras ser descubierta por su ama, la cocinera desafió la jerarquía que como esclavizada le pesaba, y le lanzó una confesión que deja evidenciado a nivel lexical a través de la ausencia

de puntuaciones que indiquen pausa, la urgencia y la ira que ella sintió en ese momento, la cual no pudo contener y que casi le valió la muerte:

> ¡ son robados! me acusó la patrona no su merced son míos…y ahí me dio una apretadera que sentí como si estuviera masticando arena su merced le contesté esos pesos me los gané bien ganados el amo me regala cinco reales cada vez que se me sube encima.(53)

Ante esta afrenta, el ama ordenó a Nazario castigarla, lo cual el esclavizado hizo sin mayor reparo, azotándola violentamente con el fuete hasta dejarla tan mal herida que jamás se pudo recuperar, por lo que sufría fuertes dolores y caminaba con mucha dificultad, evidenciando con esto la naturaleza fría y violenta del calesero, quien según le indica la cocinera a Altagracia, “lleva puro resentimiento y no sangre en las venas” (Ídem).

Antes de fallecer, y cuando Altagracia recién había sido comprada por De la Piedra, a sabiendas de las intenciones que el amo tenía con la muchacha, Candelaria se da a la tarea de “prepararla” de alguna manera para que logre sacar algún tipo de placer de aquellos futuros encuentros. Con esto, la cocinera alimenta la ya encendida curiosidad que la protagonista venía sintiendo por los que ella llamaba “varones de verdad” es decir, aquellos que no usaban sotana:

> …Candelaria vuelve a reír como antes tienes suerte de que don Manuel sea soltero alégrate que aquí no haya una ama celosa ni infundiosa que te haga cortar un oreja o echar pimienta roja en la entrepierna le dice enjuagándola toda con agua fresca la seca con un paño le da calor ¡alégrate mujer! ¿Cuántos maridos has tenido hasta a la fecha? solo Nazario nadie más ¡ay muchacha! Si es verdad lo que dices entonces tú no tienes idea de lo que es gozar y hacer

gozar pero no seas tonta no temas que Nazario no se dará cuenta (54).[83]

Desde ahí vemos como entre Altagracia y Candelaria se desarrolla una relación en la que nuevamente el Womanismo Ladinoamefricano es tensionado, ya que aquella genuina hermandad con mirada matrigestora que podría asumirse entre ellas se problematiza. Esto debido al interés monetario que Candelaria puso como condicionante ante el amo para mantener sus encuentros con Altagracia en secreto, sacando provecho del abuso del amo hacia la joven esclavizada. A la vez, la jerarquía que ubica al hacendado en la cima del poder también surge cuestionada, ya que él de alguna manera se somete ante Candelaria y paga por su silencio, al igual como lo había hecho su primer amo al haberle pagado por acostarse con ella. Esto se debe a que, aunque De la Piedra gozaba del dominio absoluto sobre su esclavizada, en cierto grado el amo le temía a los arrebatos violentos de Nazario, quien a pesar de ser su esclavizado, podía estallar en un ataque de ira si se enteraba de lo que hacía con su esposa. Por ese motivo, asumimos que aceptó de buena gana pagarle a Candelaria por cada vez que preparaba a Altagracia para "las siestas". Eso hasta que la cocinera murió una tarde frente al fogón sin haber recontado sus reales (56). Después de su muerte, amo y esclavizada continuaron con sus encuentros de los que un principio Nazario no tenía conocimiento, pero que al poco tiempo había podido corroborar según le contó Chema Arosema a De la Piedra (213). Pero como solo era una suposición, nunca enfrentó al amo y se quedó mascando la amargura de saberse engañado.

Así vemos como la protagonista desafía a la jerarquía hombre/mujer al desarrollar en estos encuentros con el amo un espacio de resistencia en donde

[83] La manera atropellada en la que Candelaria le habla, nos da cuenta en un nivel lexical de la urgencia que existía en sus palabras y del ensimismamiento del cual es presa la cocinera al momento de expresar sus ideas. Es un flujo de conciencia característico en ella, que no está presente en ningún otro de los personajes de esta novela.

De la Piedra se le entrega, subvirtiendo y tensionando a ratos su imagen de víctima, aunque eso sucede solo en esos momentos puntuales.

A la par, Nazario y De la Piedra enfrentados por la jerarquía de clase y etnia u origen, de alguna forma son representados como personas que a pesar de tener un cierto grado de poder, sucumben ante Altagracia a la cual nunca agreden violentamente, ni siquiera cuando se enteran del embarazo de la protagonista, el cual en lugar de preocuparla por los conflictos que se podrían generar entre ella con su marido o con el amo, la empodera aún mas frente a ellos:

> Altagracia había decidido que esa criatura sería suya solamente. No sería ni de Nazario ni del amo, porque gracias a ella fue que esa forma rutinaria y vacía tomó vida…Si crece, será suya solamente. (161)

Aún así, para Altagracia está claro que su bebé fue engendrada(o) por De la Piedra, ya que después de negarle al amo que esa criatura fuera de él, ella se pregunta "¿En que siesta lo habría engendrado?" (Ídem).

De todas maneras, ninguno de los hombres parece querer adjudicarse de manera obligada la paternidad ya que no le insisten mayormente en que les confiece la verdad, transformándose así en la única madre de esta novela. Por un lado, Nazario se resigna ante el hecho de haberla perdido, e incluso le justifica su falta: "No la culpo de lo que pasó. Sé como son los amos" (222). Mientras que por otro lado, De la Piedra no le insiste más y asume que quizás sea mejor que esa criatura no sea suya (162). Esto debido al hecho de que él pretendía casarse con Catalina Ronceros para hacerse ver más respetable dentro de la sociedad limeña, lo cual se vería empañado si es que se sabía que él solía acostarse con las esclavizadas.

Con esto se deja claro que en este escenario, en donde se encuentra la ciudad que alberga al Palacio del Virrey, la frialdad del trato entre los

personajes prima y contrasta con la solidaridad de Malambo y las relaciones de poder surgen asociadas a las posesiones materiales, al dinero y a las apariencias siendo las mujeres, independiente de pertenecer a clases sociales superiores a las esclavizadas, concebidas solo como meros adornos de los hombres como en el caso de Catalina Ronceros o Gertrudis Melgarejo (antes mencionadas).

Agregado a esto, Manuel De la Piedra no limita sus muestras de menosprecio hacia las mujeres, sobre todo hacia las afrodescendientes, como Altagracia o Francisca quien al ir a Lima a visitar a la esclavizada junto a Venancio, se ve sometida a los violentos y vulgares acercamientos del hacendado, quien se encontraba en compañía de Chema Arosema, el cual no participa de ese acoso:

> -¡Que linda eres! ¿Cómo es que no te he visto antes por acá, preciosa?
> …Inclina la cabeza hasta ponerla a la altura del pecho de Pancha y cubriéndose la boca le dice a Chema:
> - ¡Ha dado cuenta del buen par de tetas! (80)

Aquí podemos testificar que el menosprecio manifestado por las mujeres es horizontal, no haciendo diferencias por etnias o clase social ya que este personaje trata a todas las mujeres como si fuesen objetos carentes de sentimientos.

De esta actitud patriarcal y abusiva arraigada en muchos hombres de la sociedad limeña se da cuenta Chema Arosema, quien crítica (sólo mentalmente) esta mala costumbre, la cual sobrepasa el nivel lexical, llegando incluso hasta el abuso o acoso sexual físico, llevándose a cabo tanto en espacios privados (por ejemplo los hogares) como públicos:

> Esa costumbre venía practicándose a diario en las calles de Lima. Chema había visto hasta el cansancio, como para muchos hombres era cuestión de honor. No toleraban pasar al lado de una mujer que no fuera pariente o amiga sin pronunciar una copla deshonesta. Según la clase social, el tono claro de piel y si más o menos sedas o encajes adornan su vestido, suben el tono de alabanza de atributos femeninos hasta llegar al claro insulto: eso que los limeños llaman "piropeo." (79)

El fragmento anterior visibiliza dentro de esta novela una práctica violenta a la que diversas personas, en especial mujeres han sido sometidas por siglos y que está adherida directamente a la mirada patriarcal desarrollada en las sociedades, la cual es el acoso sexual callejero ejercido por hombres, quienes asumen que tienen el derecho de manifestar de manera vulgar sus "alabanzas" a la víctima, muchas veces aludiendo a que ella(s) se lo busca(n) por provocarlos a través de sus formas de vestir o de caminar o simplemente por su forma de mirar. Afortunadamente hace algunos años atrás y gracias a la nueva oleada feminista, este tipo de violencia comenzó a ser sancionada legalmente en diversos países, incluidos Perú, acompañado con campañas educativas que ayudan a formar a la población.[84]

[84] En Perú, una de esas campañas es la llamada #YoExijoLoNormal lanzada por la ONG Plan International en el año 2020 en la cual se busca crear, a través de las redes sociales, instancias de denuncia de casos de acosos sexual hacia niñas y mujeres en espacios públicos del Perú, además de impulsar campañas educativas y diversas capacitaciones con enfoque de género para educar a la población. Para mayor detalle sobre esta campaña se puede visitar el sitio web: www.yoexijolonormal.pe.
Mientras que en Chile, en mayo del 2019 se publicó la ley 21153 con la cual se tipifica el delito de acoso sexual en espacios públicos, gracias a la cual se logra sancionar diversas formas de acoso, incluidas la difusión de fotografías, los acercamientos y la intimidación en lugares públicos o de acceso público. Dicha ley se puede revisar en detalle en la web: https://www.bcn.cl/leychile/navegar?idNorma=1131140. Además, desde el año 2013 existe el Observatorio Contra el Acoso Callejero (OCAC Chile) en donde, además de abordar el acoso sexual callejero con una perspectiva de género, se promueven campañas educativas para buscar erradicar esta mala práctica en la población además de incentivar a las víctimas a denunciar. Su sitio web es: www.ocac.cl.

De todas maneras, y como otro acierto de la autora, el acoso que practica De la Piedra tanto sobre Altagracia, como sobre Francisca da cuenta de la antigüedad de esta mala práctica, ya que recordemos que esta novela está contextualizada en la época de la colonia en Perú (entre fines del siglo XVI y mediados del XVII).

Este caso se asemeja al narrado por Nay de Gambia en *Afuera…*, cuando ella iba cabalgando por entre los cimarrones, y estos groseramente la vitoreaban y la intentaban derribar del caballo (Fernández Ochoa 26), dejando en claro con esto que es la jerarquía genérica asociada a la mirada patriarcal la que impulsa estas malas costumbres.

En tanto a las formas de reaccionar de las protagonistas, pudimos ver que Altagracia, como forma de dar vuelta la situación un poco a su favor por ser la esclavizada de De la Piedra, decidió dejar su posición sumisa y ayudada por los consejos de Candelaria encontró la forma de someter en dichos encuentros sexuales al amo y obtener placer, lo cual también le sirvió como método de sobrevivencia (asemejándose como indicamos a lo que hizo Nay con Ibrahim). Mas, en el caso de Francisca, al ser más joven que la protagonista de *Afuera…*y no encontrarse en la calidad de esclavizada de dicho hacendado, la voz narrativa nos da cuenta de lo incomoda que se sintió, quedando casi anulada su capacidad de reaccionar, siendo sólo capaz de fruncir el ceño para demostrar su molestia y luego ser sacada de ahí por Venancio, quien también se encontraba presente pero que, debido al peso de la jerarquía por clase social, no pudo hacer nada más que llevarse a la yerbera, mientras De la Piedra continuaba ofreciéndole dinero para que se fuera a trabajar con él (80).

Dicha carga jerárquica que pesó sobre Venancio también afectó a Altagracia, la que no es capaz de reaccionar ante el ataque de De la Piedra hacia Pancha, y sólo guarda silencio, demostrando así que a pesar de haber manejado relativamente bien el asunto del abuso aplicado hacia ella por su amo, no posee el carácter necesario para defender a la yerbera, algo que sí logró hacer por ella Francisca más adelante cuando Altagracia le confiesa a De la Piedra que está embarazada. Ante la insistencia y la presión aplicada por el

hacendado sobre la esclavizada para hacerla reconocer que ese hijo era de él, Francisca se le enfrenta:

> - Mas ese hijo es mio
> - Noooo. Es de Nazario
> - Mientes. Tu misma me has dicho que ya él no duerme a tu lado.
> - Altagracia debe saberlo, mejor que usted.- Se entromete la Pancha, terca. (161)

Esa Pancha terca, se suma a las otras caraterísticas de una personaje que se muestra mucho mas flexible y variada en sus identidades que Altagracia, la cual es descrita como un tanto tímida, que le cuesta acostumbrarse a las personas y que disfruta de estar en la casona. Esa quietud de la esclavizada se representa también en una característca física muy llamativa y que había sido notada por Candelaria antes de morir: "… Altagracia debe haber nacido bajo un árbol, porque sus pies tienen raíces y a gente así es difícil de trasplantar" (157). Asociada quizas a esta particularidad es que Altagracia manifiesta en variadas ocasiones que no quiere irse de la casona, a pesar de ser esclavizada. Mas, este rasgo identitario no evita que busque ayuda en Francisca y Venancio al sentir la amenaza adherida al futuro matrimonio de su amo con Catalina Ronceros. Dicha mujer, quien llegó con todo (incluyendo sus gallinas) a instalarse en la casona antes de haberse casado con De la Piedra, da muestras de sentir celos de la esclavizada, a quien percibe como competencia ya que logra sospechar del embarazo de la misma por el olor que expele (174). Anterior a esta sospecha, desde el primer día en que llegó a la casona ya le había demostrado su desprecio a la muchacha, al fijarse que tenía el brazo lastimado: "Si ya no hay remedio, que le corten ese brazo. Para qué le sirve, repitió mirando a Altagracia Maravillas desafiante" (167).

Así vemos como esta mujer, avalada por su origen español, su color de piel y su clase social, no duda en intentar eliminar o anular a quien sin mediar provocación asume como competencia para sus futuros planes. Esto ya que su matrimonio con De la Piedra, como indicamos anteriormente, no sería impulsado por el amor, sino mas bien es una especie de acuerdo social a través del cual ambos personajes lograrían cumplir con lo que su estatus les exige para mantener las apariencias, ya que ambos se encuentran solos y sin herederos o herederas.

Así también había sido su matrimonio arreglado con su difunto esposo, Fernando Ronceros, quien era dueño de la granja que Catalina heredó y que posteriormente le vende a Melgarejo en pos de su unión con De la Piedra. Dicho hombre (Ronceros) había enviado a pedir una mujer española para que fuera su esposa, sin importarle si era “vieja y fea” (163), característcas despectivas con las que también Catalina había sido señalada por sus padres al haberle indicado que: “Aquí no se necesitan solteronas feas y sin dote” para luego enviarla como un paquete a Lima para que se casara con Ronceros (164). Ese matrimonio había durado poco tiempo (solo once meses) y había dejado a Catalina (de 43 años) como dueña de la granja en la que criaba gallinas junto a sus esclavizados: Ramón y el ya mencionado Antón Cocolí.

A pesar del desprecio con el que fue tratada por los hombres de su vida, Catalina da claras muestras de no tener intenciones de solidarizar con Altagracia a quien, como ya señalamos, percibe como amenaza desde el primer momento. Esa indeferencia en su trato a mujeres afrodescendientes también se vió aplicada sobre Francisca cuando la protagonista, impulsada por la necesidad de encontrar a su padre, visitó a la viuda en su granja ya que había oido a Antón Cocolí decir que su ama había visto hacía un tiempo el cadaver de un hombre en el río. Catalina de mala gana le afirma que sí vio a un cuerpo flotando, igual que otras personas. Entre esas personas, recuerda que también estaba Nazario Briche (113-114). Mas Pancha, a pesar del trato frio y distante de la mujer, queda conforme y agradecida con aquel dato. Le dice que es yerbera y le ofrece sus servicios, si es que alguna vez los necesita (114). Días

más tarde Nazario Briche le corroboró a la protagonista que su padre, Francisco Parra había muerto, aunque no le confesó que él mismo lo había asesinado. Mas, este testimonio le bastó a Pancha para asumir la tristeza de la muerte de su progenitor (131-132).

Así vemos que, en las relaciones entabladas por ambas protagonistas, el Womanismo Ladinoamefricano es altamente tensionado en contextos coloniales representativos de la ciudad de Lima, en donde el racismo surge de la mano con el clasismo, dando lugar a diversos tipos de violencias sufridas por ellas. A pesar de lo anterior, pudimos ver que las protagonistas no se estancan en un rol de víctimas ya que de alguna manera ambas logran defender sus dignidades gracias a sus identidades y a la genuina hermandad generada entre ellas, la cual llevó a Francisca a ayudar a Altagracia en diversas formas. Primero, sanándole su brazo, el cual había sido aplastado por la piedra de moler. Esto había sucedido cuando la esclavizada encontró el pequeño tesoro de diez reales que Candelaria había guradado debajo del batán. Al momento de sacar las monedas, la piedra de moler le cayó sobre el brazo hecho por el cual culpó al fantasma de la cocinera (57). Tras la amenaza de que Catalina Ronceros se lo mandaría cortar, Altagracia se anima a pedirle ayuda a Francisca, quien le aplica yerbas y emplastos dándole esperanzas de que su brazo mejorará a pesar de que se vé muy mal (133). Aquí la sabiduría ancestral de Francisca se deja ver en todo su esplendor, cuando producto de las medicinas naturales aplicadas por la yerbera, la piel maltrecha del brazo de la esclavizada se va desprendiendo poco a poco dejandola con un brazo sano (189).

Pero, además del temor de que Catalina Ronceros mandara a cortar su brazo, Altagracia estaba atemorizada por la idea de que una vez que De la Piedra se casara con la viuda Ronceros, este la vendería. Considerando lo difícil que era para ella salir de la casona o acostumbrarse a las personas, es entendible el miedo y la angustia que le provocaba la idea de ser alejada de lo que ella concebía como su lugar seguro (a pesar de su condición de esclavizada), por lo que a la par con recibir la ayuda de la yerbera para que le

salvara el brazo, le pide también que por favor vaya a buscar a quien es su medio hermano, Venancio (168).

Así se unen las historias, ya que después de haber enfrentado al alguacil que le había confiscado el catre a Pancha, Venancio había emprendido el viaje a las costas a pescar mar adentro para ganar mas dinero y así cumplir con sus objetivos de construirse una choza y comprar la libertad de su hermana.[85] Y a la vez Francisca, tras el ruego de Altagracia, y aunque aún no había terminado de curarle el brazo, partió a buscar a Venancio para hacerlo volver y así ayudar a su amiga. A este objetivo también se le agregaba la secreta inquietud de la yerbera por saber que Venancio estaba lejos de ella, ya que la protagonista (como pudimos corroborar) lo quiere mucho, pero en ese entonces se negaba a reconocerlo.También tuvo que aprender a confiar en los saberes transmitidos a través de la tradición oral por su guardían, Tomasón y dejar de lado esa necesidad de "ver para creer". Es decir, dejar de confiar tanto en sus ojos y confiar mas en las palabras (adherido al valor de quien las emite, siguiendo a Vansina) y en el instinto. Agregado a esto, a lo largo de dicho viaje vimos que Pancha tuvo que aprender a madurar sus sentimientos y asegurar su amor por el pescador. Estos aprendizajes ayudan a la protagonista a crecer, guíada tanto por Ángela como por las personas que conoció en esos escenario reales y fantásticos en los que andaba buscando a Venancio y en los que se evidenciaron quiebres identitarios importantes que la acercaron más a sus raíces culturales africanas.

A la vez, mientras Altagracia espera a que Venancio vuelva, también emprende su propio viaje de manera introspectiva. Esto ya que de alguna forma, comienza a aprender a apreciarse más dejándo atrás, de manera pausada, su timidez llevando a cabo actos que aunque sutiles, nos dan señas

[85] En este acto que nos da cuenta de la presencia del Womanismo Ladinoamefricano a través de la genuina hermandad demostrada por el pescador hacia Altagracia, podemos también dar referencia de otra novela en la que se ve reflejado un hecho similar por parte de un hermano que busca a su hermana sin renunciar a la idea de encontrarla a pesar de los años. Nos referimos a la obra *Ponciá Vicêncio* (2003) de la escritora brasileña Conceição Evaristo, una novela contemporánea, que da cuenta de los nuevos tipos de esclavización moderna y en la que la protagonista es buscada por su hermano Luandi luego de que él se fuera a la ciudad para cumplir su sueño de ser soldado.

de sus quiebres identitarios que surgen como formas de resistencia frente a su posición de esclavizada. Es así como, agregado al hecho de decidir que ese bebé que espera no tendrá padre y será sólo de ella, y además de ser capaz de pedirle ayuda a Francisca para hacer volver a su hermano, también se atreve a cruzar el puente de piedra e ir a visitar a Tomasón a Malambo para averiguar si es que sabe algo de Francisca o de Venancio ya que estaban demorando en volver (185-188). Allí, además de conversar con Tomasón, enfrenta a su manera a “Jaci”, quien la intenta criticar por el hecho de acostarse con su amo y quejarse por la invasiva presencia de Catalina Ronceros y sus gallinas. Ante los juicios del hombre, Altagracia decide ignorarlo y no hacer caso de lo que le dice. Una vez retirada, Tomasón reprende a su amigo: “ Otra vez metiste la pata Jaci. Creo que ya nunca se te acabará esa mala costumbre de sacar la cara por quien menos se lo merece” (188).

Tras dejar a Tomasón, la protagonista se dirije a comprar al baratillo, en donde se entremezclan lenguas y culturas. Allí la voz narrativa evidencia otro cambio de la personaje, quien “aprendió a dejar atrás la timidez y a enredarse en el contrapunto del regateo” ahorrando algunos reales que guarda en su corpiño y de los que no tendrá conocimiento Catalina Ronceros (188-189).

Luego de esta escena, se da el episodio en el que Altagracia por fin se siente mas liviana y capaz de abandonar aquella desastrosa casona, de la cual se despide así como de la piel suelta y enferma de su brazo, la que como ya indicamos se terminó de caer, simbolizando con este cambio de piel un cambio de vida de la esclavizada, cuya “libertad de papel” finalmente es comprada por su hermano a la par de que ella adquiere su propia libertad espiritual promovida por el amor propio, dejando abierto el final de su historia al igual que en el caso de Francisca. Habiendo ambas completado sus viajes a través de puentes transtemporales que las reconectaron con algunos eslavones invisibiliados en sus vidas, son asumidas al final de la novela como mujeres afrodescendientes mejor preparadas para construir sus futuros de la mano de hombres valiosos, como Tomasón, Venancio y Jacinto quienes, a pesar de las contradicciones

antes indicadas, logran demostrar un lazo de genuina hermandad y mirada matrigestora tanto con las protagonistas como entre ellos.

Dicho lazo emerge fortalecido tanto por la herencia africana como por la de los pueblos originarios que en esta novela conjuntan. Vimos que en esta combinación no estubieron ausentes las contradicciones que se presentaron en las identidades de los y las personajes africanos o afrodescendientes, las cuales si bien se vislumbraron como posibles obstaculos en las relaciones de genuina hermandad, no adquirieron la importancia suficiente como para sepultar la mirada matrigestora promovida en el Womanismo Ladinoamefricano.

A través de esta propuesta vemos que estas comunidades ancestrales reclaman sus espacios en las páginas de la (H)istoria, promulgando ese equilibrio perdido por tanto tiempo el cual, como señalaba Victoria Santa Cruz al comienzo de este análisis es muy necesario ya que, aunque quienes se han adjudicado el poder por tantos años no lo quieran aceptar “nos necesitamos” para evitar desaparecer y para sacar lo mejor de nuestra humanidad, volviendo las miradas a nuestros orígenes y trasando ese puente transtemporal que nos guía en viajes cargados de simbolismos, como los de Francisca Parra o Altagracia Maravillas y que también será llevado a cabo a través de múltiples escenarios por la protagonista de la próxima y última novela de este corpus: Kehinde de *Um defeito de cor*.

CAPÍTULO IV: Análisis de *Um Defeito de Cor.*

Em nós, até a cor é um defeito,
um vício imperdoável de origem,
o estigma de um crime;
e vão ao ponto de esquecer
que esta cor é a origem
da riqueza
de milhares de salteadores,
que nos insultam;
que esta cor convencional da escravidão,
como supõem os especuladores,
à semelhança da terra,
através da escura superfície,
encerra vulcões, onde arde
o fogo sagrado
da liberdade.

(Luiz Gama).[86] [87]

[86] En nosotros, hasta el color es un defecto,
un vicio de origen imperdonable,
el estigma de un crimen;
y va hasta el punto de olvidar
que este color es el origen
de la riqueza
de millones de ladrones, que
nos insultan;
que este color convencional de la esclavitud,
como suponen los especuladores,
como la tierra,
a través de la superficie oscura,
encierra volcanes,
donde arde
el fuego sagrado
de la libertad. (Luiz Gama. Trad. nuestra).

Como “el libro que ella siempre quiso leer pero nunca encontró”. Así definió la escritora Ana María Gonçalves en la serie de encuentros titulados “Território Kehinde”, (mesa 9, versión número 12) de la Bienal do Mercosul del año 2019[88], a la obra que analizaremos a continuación y cuyo génesis está enlazado directamente con la cita que encabeza este capítulo. No solo con su autor (asunto que abordaremos más adelante) sino que también con las palabras escritas por él que datan desde el año 1810 en las que alude a una ley colonial brasileña conocida como “defeito de cor” (defecto de color, en español). Según esta ley, siguiendo la aclaración hecha por Mirian Sumica en su reseña sobre el texto de Fabiana Carneiro da Silva intitulado “A literatura como suplemento da história em memórias silenciadas sobre a nação” (2020) las personas con piel de color más oscuro que “el blanco”, es decir “negros” o mulatos[89] debían referir y además, pedir disculpas por poseer ese rasgo que señalaba su ascendencia africana al momento de ser investidos en algún cargo público o eclesiástico e inclusive si se destacaban en algún oficio (474).

Ese “defecto” atribuible al color de piel “no blanco”, estigma al cual hizo mención Luiz Gonzaga Pinto da Gama, mejor recordado como el periodista, poeta, rábula y activista por la abolición de la esclavitud en Brasil (entre otros)

[87]Extracto del texto intitulado “Emancipação” publicado originalmente en el periódico brasileño *Gazeta do Povo* del 1ro de diciembre 1810 y que aparece citado en la reseña “A literatura como suplemento da história em memorias silenciadas sobre a nação” (2020) escrito por Fabiana Carneiro da Silva.

[88] El video de esta charla se encuentra disponible en el canal de Youtube de la bienal, en la página : https://www.youtube.com/watch?v=GNHzExhF_7g

[89] Respecto a esta palabra (mulata / mulato), se debe entender que se utiliza solo para referenciar a la ley de “defeito de cor” utilizando el lenguaje original de la época, el cual sabemos poseía una carga altamente racializada y que hoy en día es entendido como una término peyorativo que estamos luchando por erradicar. Para entender un poco más en profundidad esta problemática, podemos recomendar la lectura del texto “Mulata, ¿un término despectivo?” (2020) que aparece en el sitio web del Fundación de Activos Culturales Afro (ACUA) de Colombia en la cual se explica en términos sencillos que: “…debido a la visión racializada de aquella época y la posición subordinada de las personas esclavizadas, en su mayoría negras, los españoles asimilaban el burro a la persona negra y la yegua o caballo a la blanca. Lo que contemplaba una forma de especificar, que el resultado de ese mestizaje, era mejor que ser un “burro”, pero no más que un “caballo”. Sino un intermedio, que lograba minimizar el color de la piel, lo que era un proceso de “evolución”. Para visitar esta página, se debe acceder a través del link: https://programaacua.org/mulata-un-termino-despectivo/.

Luiz Gama es parte del título de la novela de este capítulo intitulada precisamente *Um defeito de cor* (en adelante *Um Defeito…*)

Su autora Ana María Gonçalves es hija de madre afrodescendiente y padre "blanco". Creció en la pequeña ciudad de Ibiá, al interior de Minas Gerais en Brasil. A pesar de que la interracialidad estuvo presente toda su vida, en tanto mestiza, ella no creció con real conciencia sobre lo que eso implicaba. Así lo aclara en la entrevista publicada con el título "Ana Maria Gonçalves: Meu livro foi minha busca também, por construir uma identidade de uma história que me foi negada, a história dos negros no Brasil" de Cintia Acosta Kutter (2020), al indicar que no logró obtener la lucidez necesaria sobre su identidad como mujer afrodescendiente hasta que comenzó a escribir *Um Defeito…* ya que fue en ese proceso que desarrolló la conciencia identitaria que la conectaba con una ancestralidad venida desde África (293,300).

Por otro lado, y como señalamos anteriormente, no sólo el título de la obra hace referencia al texto del encabezado, sino que además la biografía de su autor, Luiz Gama sirvió como fuente de inspiración para que entre los años 2002 al 2006 la ya mencionada escritora desarrollara la trama de esta novela que, al igual que la anteriormente analizada *Afuera Crece un Mundo*, recibió el Premio Casa de las Américas pero en un año y una categoría distintas. Esto, ya que fue en el 2006 que *Um defeito…*se adjudicó dicho galardón en la categoría "Literatura Brasileña" reuniendo meritos para ser considerada desde ya como un clásico de la literatura brasileña contemporánea. Lo anterior no solo se debe a la maestría demostrada por Gonçalves al escribirla, sino que también por la narración de eventos históricos que son rescatados en ella y que, como hemos visto repetido en las demás obras que componen el corpus de esta investigación, han sido "borroneados" de las páginas de la (H)istoria oficial.

Con este ánimo de rescatar las historias "perdidas" de las páginas oficiales la autora escribió esta monumental obra atendiendo al llamado de su ascendencia que le reclamaba el contar aquellos relatos en los que se hablara de los esclavizados y esclavizadas que fueron artífices de los procesos históricos de formación del país que hoy conocemos como Brasil. Este rasgo

nos permite considerarla como una Womanista Ladinoamefricana ya que, reconociéndose ella en esa identidad de mujer afrodescendiente, ratifica el derecho de ese pueblo en la diáspora ladinoamefricana de contar sus propias historias para así reafirmar sus identidades redescubriéndose en la ancestralidad africana que les había sido ocultada a lo largo de sus procesos de formación, trazando un puente de conexión transtemporal que reconecta a Brasil (y Ladinoaméfrica en general) con dicha raíz de la cual la escritora es descendiente.

A la vez, con esto también desarrolla un rol matrigestor, ya que saca a la luz y entrega conocimientos que ayudan a comprender de manera más completa los procesos de formación de la nación, además de indagar en las costumbres y tradiciones ligadas a la religiosidad y espiritualidad propias de África, rescatando así un legado histórico y cultural de Ladinoaméfrica capaz de generar discusiones y nuevos conocimientos además de ayudar a quebrar antiguos paradigmas.

Sumado a esto, y remitiéndonos al proceso creativo, cabe destacar que Gonçalves debió pasar por un largo periodo de redescubrimiento interior antes de definirse como escritora. Lo anterior debido a que, según aclara en la entrevista a Cintia Acosta Cutter (antes mencionada) ella nunca había pensado en dedicarse a la literatura de manera profesional ya que se encontraba completamente absorta en el trabajo que desarrollaba en calidad de socia de la agencia de publicidad donde ejercía su profesión de publicista en la ciudad de São Paulo (297). Sin embargo, la autora reconoce que la literatura siempre fue muy importante en su vida, recibiendo influencias principalmente de su madre, quien desde que era muy pequeña la motivó a leer, como aclara:

> Desde muito cedo, me lembro de mamãe varrendo a casa com um livro numa mão, mexendo panela com um livro na outra e chamando a gente para ler. Sou a filha mais velha, tenho um irmão, que é três

> anos mais novo, e uma irmã, que é dez anos mais nova, então era mais a mim que ela chamava naquela época. Pequena, me lembro dela lendo alguma coisa, eu reclamando querendo brincar, e ela: "Não, escuta aqui, escuta aqui". Ela tentava me convencer de que a literatura era mais interessante do que o que eu queria brincar, e era! Todos os momentos de lazer que lembro com minha mãe, desde pequena, eram com a gente lendo na cama. (293) [90]
>
> .

Bajo esta influencia, y habiendo ya comenzado a descubrir y desarrollar sus dotes de escritora en el año 1999 a través de las historias que subía en su blog anamariagoncalves.blogspot.com, se dedicó a investigar todo lo necesario para poder crear la trama del que sería su segundo relato, luego de haber lanzado en el año 2002 *Ao lado é a margem do que sentes por mim,* su primera novela[91]. Una vez finalizada la investigación, demoró un año más en escribir la obra, para luego tomarse otros dos años, durante los cuales la reescribió diecinueve veces hasta publicar la versión que hoy conocemos y que ya cuenta con múltiples revisiones además de una publicación traducida al español lanzada en dos tomos debido a su densidad de casi 950 páginas. Agregado a

[90] Desde muy temprano, me acuerdo de mamá barriendo la casa con un libro en la mano, revolviendo la panela con un libro en la otra y llamándonos para leer. Soy la hija mayor, tengo un hermano, que es tres años menor, y una hermana, que es diez años menor, entonces era a mí a la que ella más llamaba en aquella época. Pequeña, me acuerdo de ella leyendo alguna cosa, yo reclamando y queriendo jugar, y ella: "No, escucha aquí, escucha aquí". Ella intentaba convencerme de que la literatura era más interesante de lo que yo quería jugar, ¡y era! Todos los momentos de ocio que recuerdo con mi madre, desde pequeña, era con nosotros leyendo en la cama. (293.Trad. nuestra)

[91] Dicha obra fue lanzada con circulación restringida de 1000 copias, en versión artesanal por la editorial Borboletras y puede ser leída completamente de forma gratuita en el blog anamariagoncalves.blogspot.com que la escritora utilizó hasta antes del lanzamiento y posterior éxito de *Um defeito…*

esto, según confirmó la autora en la bienal antes mencionada, la cadena Globo de Brasil realizará una serie para la televisión basada en esta historia[92].

Um defeito… ha sido aclamada por la crítica literaria y por escritores como Millôr Fernándes quien en la solapa de la novela indica que: "Se *Ao lado é a margen* é altamente legível, *Um defeito de cor* …, está entre os melhores que li em nossa bela língua esclava (Fernándes)".[93] También, según se aclara en la reseña crítica escrita por Cristiane Ribeiro de Araújo Cortes " Um defeito de cor: o entre e o duplo da diáspora (2021)[94], el poeta y crítico Antônio Risério hizo hincapié en el hecho de que la autora, gracias a la dedicación impresa durante la escritura de la novela, logró crear personajes que convencen a quienes leen ya que son reales a pesar de las idealizaciones (Risério citado en Ribeiro de Araújo Cortes).

Y es que dichos personajes dan cuenta a lo largo de la obra de diversas facetas, instalándose por sobre las múltiples categorizaciones o etiquetas con las que pudiesen ser encasilladas o encasillados. Esto, además de dotar a dichas representaciones de rasgos realistas, permite que quienes leen vayan descubriendo sus múltiples identidades (o identidades fluctuantes) que van variando a medida que se avanza en la trama. Muchas veces dichos cambios dan cuenta de conflictos tanto internos como externos en las y los personajes, situando a las lectoras y lectores en escenarios convulsionados en los que se entremezclan la ficción adherida a sus biografías con los hechos históricos documentados y cuidadosamente estudiados por la autora en la etapa previa a la escritura de la obra. Dichos datos nos permiten emprender un viaje de ida desde el Reino de Dahomey (o Daomé) en África hasta Brasil para luego regresar a África y finalmente dejarnos en el camino casi finalizado de retorno a

---

[92] Según indican diversas fuentes, dicha serie televisiva sería estrenada durante el año 2021. A la fecha solo sabemos que la adaptación para la televisión está a cargo de María Camargo, pero aún no ha sido estrenada por la cadena televisiva.

[93] "Si *Ao lado é a margen* es altamente legible, *Um defeito de cor* […], está entre los mejores que leí en nuestra bella lengua esclava" (Fernándes. traducción nuestra)

[94] Crítica publicada en el portal web de literatura afro-brasilera Literafro de la Facultad de Letras de la Universidad Federal de Minas Gerais. Link : http://www.letras.ufmg.br/literafro/29-critica-de-autores-feminios/440-um-defeito-de-cor-o-entre-e-o-duplo-da-diaspora

Brasil. Todo esto a lo largo de aproximadamente ochenta años del siglo XIX, durante los cuales la trama cubre diversos territorios y etapas históricas tanto al interior de África como de Brasil en la época colonial.

Adentrándonos un poco más en el origen de esta novela podemos mencionar que, según aclara la autora en el Prólogo antes mencionado, la obra es producto de la serendipia ("serendipidade" en portugués o "serendipity" en inglés). Este neologismo es definido por Gonçalves como un término que serviría para describir aquel tipo de azar o casualidad que nos hace encontrar una cosa cuando estábamos buscando otra. Sin embargo, aunque no esperábamos encontrar ese algo distinto, en algún grado ya estábamos preparados para recibirlo (Gonçalves 9). Así fue como la escritora en el año 2001, cansada de su trabajo en la agencia de publicidad y habiendo estrenado sus dotes de escritora en su blog (como mencionamos), buscó algo nuevo para hacer. Revisando material en la biblioteca que le diera pistas sobre la historia, cultura y pueblo de Cuba por accidente el libro *Bahía de Todos os Santos* (1944) de Jorge Amado cayó en sus manos. Al revisar las primeras páginas de esa obra se sintió invitada a conocer Salvador de Bahía. Además, al avanzar en la lectura de dicho texto fue inspirada por la historia que allí se menciona sobre una revolución de esclavizados y libertos musulmanes identificada como la "Revolta dos Malês" (Revolución de los Musulmanes) a la cual haremos mención más adelante. Durante todo un año realizó investigaciones sobre dicha historia, además de realizar los preparativos para mudarse a esa ciudad a escribir una novela que originalmente trataría sobre aquella Revolución que se llevó a cabo desde el 25 hasta el 27 de enero de 1835 en la ciudad de San Salvador. Una vez establecida en dicha ciudad sorpresivamente encontró que ya existía mucho material escrito sobre dicho evento histórico, por lo que desistió de escribir la novela basada en aquel hito ya que encontró que no había nada más que pudiera escribir sobre él. Sin embargo, durante su investigación se había encontrado con la figura de Luíza Mahin[95], una

[95] Según aclara Daiana Nascimento dos Santos en el texto (referenciado a lo largo de esta investigación) *El océano de fronteras invisibles: relectura históricas sobre (¿el fin? de) la esclavitud* en la novela contemporánea (2015), el apellido Mahín sería una referencia a la tribu

esclavizada liberta quien era reconocida como una de las lideresas de dicha Revuelta. Ese encuentro fue el que le dio la idea de crear y escribir una historia para esta personaje histórica quien, debido a la falta de material escrito con el que se pueda corroborar su existencia, es concebida como una leyenda inspiradora para las y los afrodescendientes tanto de Brasil como de la diáspora ladinoamefricana[96].

Mas, también existe un dato que sirve para al menos cuestionar la ficción y el misterio alrededor de esta mujer, ya que el mismo poeta Luiz Gama reconoce en un par de poemas y el párrafo de una carta autobiográfica enviada a su amigo, el escritor Lúcio de Mendoza en el año 1880, a Luíza Mahin como su madre, de la cual habría sido separado a temprana edad[97]. Es así como lo explica Gonçalves en el siguiente párrafo extraído del texto "Ana Maria Gonçalves: Meu livro foi minha busca também, por construir uma identidade de uma história que me foi negada, a história dos negros no Brasil" transcrito

---

homónima originaria del golfo de Benín en África Occidental. Dicho grupo étnico fue dominado por los musulmanes en el siglo XVIII (166).

[96] Tal es la influencia de Luiza Mahin que, según se indica en el sitio web del Senado Federal de Brasil, el día veinticinco de abril del año 2019, tras la aprobación de la ley 13.816 dicha mujer fue inscrita en el *Livro dos heróes e heroínas da Patria* (Libro de los héroes y heroínas de la Patria) depositado en el Panteão da Pátria e da Liberdade Tancredo Neves (Pantéon de la Patria y la Libertad Tancredo Neves) junto a otra heroína abolicionista conocida como Dandara dos Palmares.
(Link:https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2019/04/25/2018livro-dos-herois2019-tera-ulysses-guimaraes-dandara-dos-palmares-e-luiza-mahin)

[97]Dicha carta se puede encontrar en el sitio de Internet del Instituto Moreira Salles bajo el título "Lances Doridos"(Temas Dolorosos) (link: https://correioims.com.br/carta/lances-doridos/).En ella, Luis Gama le cuenta a Lucio de Mendoza :

> Soy hijo natural de una negra, africana libre, de la Costa Mina (de nación Nagó) de nombre Luíza Mahin, pagana, que siempre rechazó el bautismo y la doctrina cristiana.
> Mi mamá era baja de estatura, bonita, su color era de un negro retinto y sin brillo, tenía los dientes blanquísimos como la nieve, era muy altiva, ingeniosa, sufrida y vengativa.
> Se daba al comercio- era verdulera, muy trabajadora, y más de una vez, en la Bahía, fue apresada como sospechosa de envolverse en planes de Insurrecciones de esclavos, que no tuvieron efecto. (Trad. propia)

desde el Fórum Literatura Brasilera Contemporânea, Rio de Janeiro del año 2020:

> Queria saber, mas não existia absoluta-mente nada sobre a Luísa Mahin. Nem prova de existência dela se tem! Pode ter sido um fruto da cabeça do Gama, e eu adoro que seja, adoro essa história! Que ela seja o fruto da cabeça de um filho que perdeu a mãe muito cedo e teve que reinventar essa mãe! A mãe dele não foi uma mulher qualquer. “Ela só me abandonou porque teve que se sacrificar por uma causa maior, virando heroína e dona de uma revolução”. Era essa a ideia que eu tenho, e parti deste princípio: ela é uma invenção de Luís Gama, que pode ter se apropriado de lendas que já existiam em torno dela, ou a partir dele essas lendas se propagaram. Não tem comprovação de nada! (302).[98]

Fue así que Ana María Gonçalves, inspirada por el deseo de crear una historia sobre la mujer/leyenda identificada como Luísa Mahin, desarrolló esta obra cuya primera edición fue publicada en el año 2006 y que en la actualidad ya cuenta con 18 ediciones. En ella es retrata la vida de Kehinde, una niña originaria de Savalú en el reino de Dahomey en África que es raptada y llevada como esclavizada a Brasil durante la época de la colonia y cuyo nombre brasileño (aunque se negó a aceptar el bautismo cristiano) era precisamente Luisa, con el cual no se identificó sino hasta adulta, casi al final de la historia,

[98] Quería saber, mas no existía absolutamente nada sobre Luisa Mahin. ¡No hay prueba de su existencia! Puede haber sido fruto de la cabeza de Gama, y yo adoro que lo sea, ¡adoro esa historia! Que ella sea el fruto de la cabeza de un hijo que perdió a su madre muy pronto y tuvo que reinventar a esa madre. La madre de él no fue una mujer cualquiera. “Ella solo me abandonó porque tuvo que sacrificarse por una causa mayor, volviéndose heroína y dueña de una revolución”. Era esa la idea que yo tengo, y partí desde este principio: ella es una invención de Luís Gama, que puede haberse apropiado de leyendas que ya existían en torno a ella, o fue a partir de él que esas leyendas se propagaron. ¡No hay prueba de nada! (Gonçalves 302.Trad propia).

manteniendo su nombre africano (asunto sobre el cual volveremos más adelante). En torno a esta personaje/protagonista de la obra de Gonçalves girará nuestro análisis, a lo largo del cual, y como hemos hecho en los tres análisis anteriores, nos apegaremos al modelo para estudios de literatura comparada en la línea imagológica planteada por Pageaux (1994), fluyendo a través y entre sus tres niveles: el de la palabra (o lexical), el de las relaciones jerarquizadas y el del argumento (111). Analizaremos específicamente las imágenes transmitidas en esta novela, entendidas como "representación[es], mezcla[s] de sentimientos y de ideas cuyas resonancias afectivas e ideologías [son] importantes de captar" (Ibíd. 104). Apartados nuestros). Esto nos permitirá descubrir las diversas características que demarcan las identidades de Kehinde/Luisa a través de las memorias que la conforman figurándola como una Womanista Ladinoamefricana, y que por ende nos permite concebir a esta obra como ejemplificadora del Womanismo Ladinoamefricano, al encontrar en ella aquellas características que lo conforman y que iremos identificando a lo largo del análisis.

Volviendo a la novela, en cuanto a su estructura podemos destacar que se presenta dividida en diez capítulos encabezados por proverbios africanos (a modo de epígrafes) y subdivididos con conceptos que dan cuenta de los hechos que serán relatados. Además, se agrega al final de la obra la bibliografía utilizada por la autora durante el proceso de investigación previo a la escritura. Sumado a esto, y encabezando la historia, se desarrolla un interesante Prólogo (antes mencionado) en el que Gonçalves "juega" con los datos que la llevaron a la creación de la obra mezclando realidad y ficción,[99] volviéndose ella misma una personaje de esta serendipia que la llevó a escribir esta novela presentada en formato epistolar. Esto debido a que su trama es desarrollada como si fuese una larga carta de Kehinde para su hijo perdido por décadas llamado Omotunde

[99] En la entrevista a Cintia Acosta (antes mencionada) la escritora aclara que todo lo que está en el Prólogo del libro es verdad salvo los de los manuscritos que se mencionan y que supuestamente correspondían a la carta escrita por Luiza Mahin a su hijo Luis Gama, las que tras haber permanecido abandonadas en la iglesia de las isla de Itaparica, habrían sido utilizadas por un niño llamado Gerson como hojas para hacer dibujos (Gonçalves 297).

y cuyo nombre brasileño es Luis, con el objetivo de que una vez encontrado él reciba las memorias que dan cuenta de su origen y también sobre los hechos ocurridos tanto antes como durante el proceso de su búsqueda. Y aunque esta forma de transmisión de memorias, según nota Zilá Bernd en el texto “Romance memorial (ou familiar) e memória cultural: a necessidade de transmitir em Um Defeito de Cor de Ana Maria Gonçalves” (2014) va a contramano de lo que dicta la cultura tradicional africana que prioriza la oralidad como medio de transmisión de conocimientos, la personaje decide hacerlo de esta manera ya que el objetivo principal era que su hijo tomara conciencia tanto de su núcleo familiar, como de su esfuerzo y compromiso por volver a encontrarlo a lo largo de varias décadas (23).

A pesar de esta contradicción en la que el método de transmisión elegido no es precisamente el de la oralidad, debemos apelar a que, debido a las condiciones en las que se encontraba la personaje al momento de decidir dejar registro de estas historias (edad muy avanzada y ceguera absoluta que la obligó a dictar la carta a otra personaje para que la escribiera) no hubiese sido posible la utilización de otro método que no fuera el escrito, a no ser que le confiara la labor de transmisión a través de la oralidad a un tercero o tercera. Mas, debido a la cantidad considerable de historias que como indicábamos, se extienden por casi ocho décadas y abarcan muchos detalles, no creemos que alguien hubiese sido capaz de memorizar y transmitir semejante cantidad de información al hijo de Kehinde a no ser que fuera un auténtico “ tradicionalista Doma” (según la definición entregada por Hampaté Bâ).

Siendo así, las historias dictadas por Kehinde y transcritas en esta carta dirigida a Omotunde/Luis con la intención de entregarle el legado de estas memorias se corresponden (al igual que en las demás novelas del corpus de esta investigación) con las llamadas “tradiciones superficiales informales” señaladas por Jan Vansina (2007), al ser historias principalmente familiares y ligadas a una línea genealógica (157). Estas historias, según se indica en el artículo “A literatura como mecanismo de luta pelo reconhecimento social de mulheres negras na obra Um Defeito de Cor” (2017) de Luciana da Trinidades

Prestes y Emilia Maria da Trinidades Prestes, son representativas de aquellas voces de millares de esclavizados y esclavizadas silenciadas a lo largo del tiempo. Al ser incluidas en la obra la autora permitiría la aparición de "a identidade coletiva do povo afrodescendente e, consequentemente, do sujeito remanescente da diáspora" (da Trinidades Prestes 135).[100]

Aquella colectividad identitaria, en la que todas las voces conforman un todo subdividido y fragmentado compuesto a la vez por diversas memorias es también una característica de la propia Kehinde, lo cual se corresponde con el proceso de creación que llevó a cabo Gonçalves. Esto debido a que, tal como lo aclara la autora en la transcripción del Fórum de Literatura Brasileña (antes mencionado), ella fue creando a la personaje a través del proceso de investigación en el que consultó diversos documentos que daban cuenta de la existencia de diversas personas esclavizadas en la colonia. Fue tras la revisión de dichos documentos (en los que se incluyen al rededor de cuatrocientos anuncios y cartas) que se fue conformando dicha personaje: "A partir de ahí, fui trazando a esa persona, esa mujer que me interesaba en esas localidades" (304. Trad. propia).

Esos hechos históricos rescatados del olvido de la (H)istoria dan cuenta de un proceso de construcción colectivo que, como señaló la autora en "Territorio Kehinde" proveen a la protagonista de fuerza "...ya que a historia de uma não representasse as condições de as historias de todas. Mas quando você vai pegando um pedacinho daqui, um pedacinho dali e outro, e outro acho que todas talvez ganham um determinado volume e uma determinada voz (13va Bienal do Mercosul " Territorio Kehinde").[101]

Pero el incluir tantas voces en una sola personaje que las identificara a todas y que permeara a las herederas y herederos de aquella herencia

[100] "la identidad colectiva del pueblo afrodescendiente y, consecuentemente, del sujeto restante de la diáspora" (135 trad.propia).

[101] "…ya que la historia de una no representaría las condiciones de las historias de todas. Mas, cuando vas pegando un pedacito de aquí, un pedacito de allí, y otro y otro y otro creo que tal vez todas ganan un determinado volumen y una determinada voz" (13va Bienal do Mercosul "Territorio Kehinde". Trad. propia)

(incluyendo a la propia autora como mujer ladinoamefricana) fue todo un desafío. Un logro que traspasó las fronteras de lo que concebimos como presente/material y que ayudó a la escritora a encontrarse con dos voces esenciales que la ayudaron, desde un plano inmaterial, a orientar el proceso creativo que ya le estaba costando muchas reescrituras de la novela (recordemos que la reescribió diecinueve veces). Por un lado, según se indica en la transcripción de la entrevista del Fórum de Literatura Brasileña (antes mencionado), Gonçalves escribió las cinco primeras versiones en tercera persona para luego experimentar la escritura en primera persona. Fue ahí que comenzó a escuchar la voz de su abuela (madre de su padre) contando la historia en su cabeza. Entonces el libro encontró su voz y se convenció de que eso era lo que ella quería escuchar y hacer, es decir, contar historias (299).

La otra voz que se conectó con la autora fue precisamente la de Luíza Mahin, quien como ya vimos representa una colectividad de voces silenciadas y que además es asumida como una heroína por la abolición de la esclavitud lo mismo que, como ya mencionamos sucede con Luis Gama quien la identificó como su madre biológica. Con esto se crea un lazo referencial y ficticio de la relación entre madre e hijo a través del cual, y a pesar de la separación física forzada a la que habrían sido sometidos tras la venta de Luis por parte de su padre portugués como esclavizado a la edad de siete años, se habría transmitido desde la progenitora el amor por la libertad y la valentía para luchar por ella hacia su heredero. Esa conexión se encuentra tanto en la carta de Luis Gama como a lo largo de la novela, hecho que es desarrollado en el texto “Luíza Mahin e Luiz Gama: escravidão e (auto)ficção numa correspondência interceptada” de Fabiana Carneiro da Silva (2017) quien señala al respecto que: “É estabelecida uma intertextualidade direta entre o romance e a carta de Gama de modo que declarar, no nível da intenção, o desejo de “ficcionalizar o que estava ficcionalizado” constitui a narradora do livro como uma figura cuja autoria é, em algum sentido, compartilhada com o reverenciado autor do século

XIX (Carneiro 133).[102]. Dicha intertextualidad entre la carta de Gama y la novela de Gonçalves, que posee como factor común a Luisa Mahín surge de manera no forzada a lo largo de la lectura de la obra. Esto debido a las referencias que la autora hace a lo largo de la trama estableciendo múltiples similitudes entre la narradora (Kehinde) y esa figura histórica (siguiendo lo planteado por Carneiro). Con esto se induce de algún modo a que quienes leen realicen esa inferencia que asocia a la protagonista con la personaje/ leyenda histórica a quien, según indica Gonçalves al final del prólogo de *Um Defeito…*sintió "…soprando palavras no meu ouvido" (17).[103]

Así, cientos de voces tanto de hombres como de mujeres esclavizadas con cuyo sacrificio se forjaron los pilares de la nación ladinoamefricana de Brasil, encuentran cabida en esta novela, a través de representaciones que ayudan a cuestionar y quebrantar otras representaciones que les mostraban como seres sumisos, victimizados e incapaces de revelarse.[104] Como es de

[102] "Es establecida una intertextualidad directa entre la novela y la carta de Gama de modo que declarar, en el nivel de intención, el deseo de "ficcionalizar lo que estaba ficcionalizado" constituye a la narradora del libro como una figura cuya autoría es, en algún sentido, compartida con el reverenciado autor del siglo XIX" (133.Trad. propia.)

[103] "…soplando palabras en [su] oído" (17. Trad. propia. Apartado nuestro).

[104] Al respecto, en el segundo capítulo del libro *Primavera para as Rosas Negras* (2018), compilado de las obras de Lélia González que fue editado y organizado por la União dos Coletivos Panafricanistas (UCPA Editores), intitulado "A mulher negra na sociedade brasileira. Uma abordagem político- econômica" (La mujer negra en la sociedad brasileña. Un abordaje político- económico), se expone el cuestionamiento que realizó González a esa representación estereotipada, criticando al sociólogo Gilberto Freyre, quien con su teoría del "lusotropicalismo", mitificó la imagen de los esclavizados y esclavizadas de Brasil como personas incapaces de revelarse en contra de la esclavización. Esto, sumado a la supuesta benevolencia de los colonizadores portugueses (que según Freyre, los situaba como mejores colonizadores que los de otras naciones europeas) habría permitido el desarrollo una relación "armónica" entre amos y esclavizados, creando el mito de la existencia en Brasil de una "democracia racial". Este mito establecido por Freyre fue denunciado y desestabilizado inicialmente por el activista panafricanista Abdías do Nascimento en el texto *O genocido do Negro brasileiro* (1978) a lo largo del cual, el autor enfrenta a la idea de Freyre acusando, entre otros asuntos, que la supuesta democracia racial brasileña encasillaba a los y las esclavizadas como personas sumisas, invisibilizando de paso las luchas y resistencias de aquellos hombres y mujeres que no se sometían y no aceptaban su condición de esclavización. Según aporta Lélia González, esas resistencias se vieron reflejadas en diversas revueltas (como la Revolución de los Musulmanes de 1835 aquí tratada) y el establecimiento de diversos quilombos, como el Quilombo dos Palmares cuya organización que duró un siglo (1595-1695) reflejaba lo que era una verdadera "armonía racial" en la que todos sus participantes (negros, indios, blancos y mestizos) trabajaban en libertad y compartían los beneficios, lo cual se repetía en los demás

esperar, esta polifonía que compone *Um Defeito…* presenta a lo largo de su trama algunas historias que no necesariamente fueron positivas o reflejaron triunfos. Mas bien, aquí la autora se apega a la realidad y sin caer en idealizaciones también es capaz de representar hechos y de construir personajes que muestran aspectos tanto negativos como positivos, tal como señala Zila Bernd en el texto "Em busca dos rastros perdidos da memória ancestral: um estudo de Um defeito de cor, de Ana Maria Gonçalves" (2012) :

> Assim, articulando habilmente os jogos de memória longa, o romance traz à tona tanto os fatos de que os descendentes de ex-escravos podem se orgulhar – tais como a resistência à escravidão (formação dos quilombos, rebeliões, preservação da oralidade e dos rituais religiosos) – quanto aqueles que gostariam de esquecer, ou seja, os castigos cruéis e injustos, os abusos sexuais, as separações das famílias e, sobretudo, a privação dos direitos de cidadania. (33) [105]

Específicamente para el caso de Kehinde, se destaca en esta novela la visibilización de hechos relativos a los abusos adheridos no solo al origen, sino que también al género, en tanto mujer africana sobre la cual pesa un sistema patriarcal que históricamente la violenta y que cruza un puente transtemporal hasta el presente, tal como lo señala Daiana Nascimento dos Santos en el texto "Historia e Memória no romance Um defeito de cor" (2016) al indicar que la

quilombos, siendo reconocido por la autora y activista como el primer intento de formar una sociedad brasileña democrática e igualitaria (González 37).

[105] Así, articulando hábilmente los juegos de la memoria larga, la novela trae a colación tanto los hechos de que los descendientes de los ex - esclavos pueden enorgullecerse – tales como la resistencia a la esclavización (formación de quilombos, rebeliones, preservación de la oralidad y de los rituales religiosos) – como aquellos que gustarían olvidar, o sea, los castigos crueles e injustos, los abusos sexuales, las separaciones de las familias y, sobretodo, la privación de los derechos de ciudadanía (33. Trad. propia)

protagonista "...representa o conjunto de mulheres afrodescendentes que tiveram uma experiência histórica violenta no período escravagista, fato que ainda se observa, no presente, sob distintas modalidades de exploração e violência (168).[106]

Dichas modalidades de explotación y violencia mencionadas por Nascimento dos Santos surgen adheridas a relaciones de poder que aun pesan sobre la población ladinoamefricana de Brasil y la diáspora (como ya hemos visto en los análisis anteriores), especialmente sobre las mujeres, en las cuales recaen los pesos jerárquicos expresados en los binarismos tanto de género hombre/mujer, como de color de piel "blanco"/"negro" transformándolas en seres cuyos cuerpos racializados y "cosificados" (Fredrickson y Roberts)[107] han sido altamente violentados. Dichas violencias surgen adheridas a un estereotipo, un rol socialmente construido que ha sido, según lo indicado por Lorena Ardito en el artículo "¿Feminismos "amefricanos"?: Trayectorias políticas e intelectuales de Lélia Gonzalez y Alicia Camacho durante la década de 1980" (2021):

> …productivo y reproductivo de fuerza de trabajo no remunerada, forzada o explotada, que ha sido invisibilizado, privatizado y naturalizado desde el origen de la acumulación capitalista hasta nuestros días, tanto social como intelectualmente. Ello incluye la sexualización de mujeres racializadas desde el periodo colonial, en

[106] "…representa al conjunto de mujeres afrodescendientes que tuvieron una experiencia histórica violenta en el periodo esclavista, hecho que aún se observa, en el presente, sobre distintas modalidades de explotación y violencia" (168. Trad. propia)

[107] En el artículo " Objectification Theory: toward understanding women's lived experiences and Menthal Health Risk" (1997) las autoras Barbara L. Fredrickson y Tomi-Ann Roberts señalan que la cosificación sexual del cuerpo de las mujeres (objectification) ocurre cuando sea que el cuerpo de una mujer, partes del cuerpo, o funciones sexuales son separadas de la persona, reducidos a estatus de meros instrumentos, o consideradas como si fueran capaces de representarlas (175.Trad. propia).

> su papel de “domésticas”, sirvientas, criadas, mães negras, amas de pecho, “chinas” e iniciadoras, esclavas o inquilinas sexuales. (187)

En la obra que nos convoca, vemos a estos estereotipos surgir como una denuncia frente a las injusticias históricas que han sido cargadas sobre la población ladinoamefricana y por las cuales Brasil ha crecido a lo largo del tiempo con una gran dosis de racismo y sexismo, alejada de la supuesta “democracia racial”[108] [109]de Freyre, pero que a la vez da cuenta de la gran fortaleza y capacidad de resiliencia de algunas personas pertenecientes a dicha población, y muy especialmente en mujeres como su protagonista Kehinde, quien desde el comienzo de la historia, a su “llegada” a Brasil en el barco

[108] Profundizando mas sobre este concepto, podemos señalar que si bien Freyre en la obra *Casa Grande e Senzala* de 1933 presentaba una postura que lo posicionaba en contra de la idea del “blanqueamiento racial” como solución para crear una sociedad brasileña más avanzada o evolucionada, siendo (según el autor) el reconocimiento de la mezcla de razas o miscigenación la que posibilitaba la formación de un pueblo brasileño más fuerte y resistente, caía en el error de invisibilizar o desconocer las condiciones crueles bajo las cuales dicha “mezcla” había sido posible durante la época de la colonia en dicho país, atribuyéndola a una supuesta relación de armonía entre amos y esclavizadas o esclavizados. Siendo así, entre otras afirmaciones, el autor señala que los amos mantenían un trato cordial con sus esclavizados, sosteniendo relaciones sexuales con sus esclavizadas, dando a entender que dichos actos eran consensuados, lo cual sabemos que no era así, ya que no consideraba la posición de desventaja y vulnerabilidad de las esclavizadas y esclavizados quienes por miedo, o como técnica de sobrevivencia, accedían a las peticiones de sus dueños. Además, sabemos que las consecuencias por no someterse derivaban en diversas torturas y hasta en la muerte. Debido a lo anterior, dicha “democracia” ha sido catalogada por diversas y diversos detractores, como los ya mencionados Abdías do Nascimento, Lélia Gonzalez, Conceição Evaristo (et.al) como un “mito” en tanto inexistente e irreal además de ser una de las fuentes que ha alimentado al racismo estructural y que abarca no solo a las y los descendientes de esclavizadas y esclavizados sino que además a quienes descienden de pueblos originarios, que también fueron subyugadas(os) por los colonizadores.

[109] El siguiente extracto es una muestra del pensamiento divulgado por Freyre y que forma parte de la “democracia racial”:

> Ya no eran de la pura animalidad de los primeros tiempos las relaciones de los portugueses con las negras. Muchas africanas habían conseguido imponerse al respecto de los blancos, unas por el temor inspirado por sus brujerías y otras, como las Minas, por sus halagos y por su finura de mujer. De ahí que una minoría de ellas hubiera conquistado una situación casi idéntica a la que el moralismo parcial de los jesuitas solo había sabido asegurar para las indias. Situación de caseras y concubinas de los blancos y no exclusivamente de animales engordados en las senzalas para goce físico de los amos y aumento de su pecunia humana (387).

negrero, fue capaz de desafiar a los poderes de los colonizadores. Esto surge en un nivel lexical debido a que, a pesar de ser una niña (tenía siete años) fue capaz de captar la importancia que tenía la herencia ancestral reflejada en su nombre africano, por lo que se las ingenió para escapar del bautismo cristiano. En dicho ritual, llevado a cabo dentro del barco momentos antes de arribar a la "Ilha dos Frades" (Isla de los Frailes) en San Salvador de Bahía, se rebautizaba a los y las esclavizados y esclavizadas para intentar desarraigarles completamente de sus historias y de sus ascendencias africanas, bajo la excusa de salvar sus almas "paganas" por no pertenecer a la religión del cristianismo/catolicismo y adorar a deidades que irían en contra del Dios cristiano/católico (asumido por ellos como único dios):

> Eu não sabia o que era alma pagã, mas já tinha sido batizada em África, já tinha recebido um nome e não queria trocá-lo, como tinham feito com os homens. Em terras do Brasil, eles tanto deveriam usar os nomes novos, de brancos, como louvar os deuses dos brancos, o que eu me negava a aceitar, pois tinha ouvido os conselhos da minha avó. Ela tinha dito que seria através do meu nome que meus voduns iam me proteger, e que também era através do meu nome que eu estaria sempre ligada à Taiwo, podendo então ficar com a metade dela na alma que nos pertencia. (63) [110]

Es así como a pesar de su debilidad física, la protagonista, luego de haber sobrevivido al traumante traslado en barco desde Savalú en África hasta

[110] Yo no sabía lo que era alma pagana, mas ya había sido bautizada en África, ya había recibido un nombre y no quería cambiarlo, como lo habían hecho con los hombres. En tierras de Brasil, ellos tendrían que usar los nombres nuevos, así como adorar a los dioses blancos, lo que yo me negaba a aceptar, pues había oído los consejos de mi abuela. Ella había dicho que sería a través de mi nombre que mis voduns me iban a proteger, y que también era a través de mi nombre que yo estaría unida a Taiwo, pudiendo entonces quedar con la mitad de ella en el alma que nos pertenecía. (63. Trad. propia)

las costas de Brasil, salta al mar y llega flotando hasta la playa de la ya mencionada isla, esquivando así el ritual cristiano y conservando su nombre el cual, como pudimos ver en la cita anterior, poseía una connotación espiritual especial relacionada con la religión que la ligaba a sus "voduns" [111], a sus ancestros y ancestras y a su hermana gemela Taiwo, quien había sido capturada junto a ella pero que no había logrado sobrevivir a la travesía en el barco negrero, muriendo antes de arribar a la isla al igual que su abuela Dúrójaiyé.

En ese acto de defender el derecho de conservar su nombre podemos encontrar el ejemplo preciso para explicar el porqué de la importancia de la defensa que se hace a través del Womanismo Ladinoamefricano del derecho a autonombrarse y autodefinirse tanto por quienes son parte de las comunidades africanas y afrodescendientes en la diáspora como por quienes componen las comunidades de herederos y herederas de los pueblos originarios (entre otras, otros y otres) ya que el nombre propio no solo es parte de la identidad de una persona, sino que además posee una historia que liga a esa persona con sus orígenes, con sus raíces, su historia, con sí mismo/misme/misma en tanto sujeto, diferenciándole de los objetos. Por tanto consideramos al acto perpetuado por los esclavistas de quitarles sus nombres a quienes esclavizaban y cambiarlos por otros "cristianos" como una aberración que les amputaba su derecho a existir como personas/sujetos libres rebautizándoles como "objetos", deshumanizándoles ante los ojos de quienes estaban (y podríamos decir que aún están) en la cima de la jerarquía, es decir los hombres "blancos" europeos.

En el caso particular de Kehinde, su nombre guarda un significado especial, al ser junto a su hermana Taiwo una gemela o "Ibeji", término que de acuerdo con el texto de Patricia Lynch (antes mencionado) es entendido tanto

[111] Según aclara Patricia Ann Lynch en *African Mythology from A to Z* (2004) Vodun es el nombre que recibe el Panteón (término asignado a un grupo de diosas y dioses de un pueblo particular) de los Fon, o personas de Dahomey. También reciben ese nombre las deidades que son miembros de aquel grupo. Entre los Vodun se incluye tanto a los dioses mayores como los dioses menores que derivan del panteón principal, siendo Nana-Buluku la deidad suprema, originadora y creadora de todo el universo que rige a todos los demás Voduns. A su vez, los grandes dioses se dividen en cuatro panteones: en panteón del cielo, el panteón de la tierra, el panteón del mar y el panteón del trueno.

como el nombre de la deidad los gemelos así como el término utilizado en el panteón Yoruba para nombrarles, siendo Changó, el dios del trueno y el relámpago, su deidad protectora (49). Sumado a esto, según aparece en la página web del proyecto fotográfico "Land of Ibeji" (2019) de Bénédicte Kurzen y Sanne De Wilde, al Ibeji que nace primero se le asigna el nombre de Taiwo, que significa "el primer gemelo en probar el mundo" mientras que al segundo se le asigna el nombre de Kehinde "el segundo nacido de los gemelos". Por tanto, el simbolismo de su nombre la une a su historia y a la de su hermana y la identifica ante quienes componen su comunidad como un ser especial, ya que según la religión Yoruba los gemelos son asociados a la buena suerte (Lynch. Ibíd.).

Pero, este significado especial que encierra el nombre de la protagonista no se limita a ella y su hermana sino que se extiende a los nombres de otros personajes. Como por ejemplo, al comienzo del capítulo uno Kehinde nos cuenta que su hermano mayor se llamaba Kokumo, cuyo significado era "no morirás más, los dioses te asegurarán" y su madre se llamaba Dúróorírìke, "quédate, serás mimada", así como el nombre de su abuela Dúrójaiyé "quédate para gozar la vida, te lo imploramos" (19). Lo que poseen en común estas denominaciones, además de pertenecer a integrantes de la familia de Kehinde, es que sus significados coinciden con ruegos o súplicas imprentadas en la vida de quien los poseía para que no murieran pronto ya que eran "abikus" [112] que buscaban morir para regresar con sus amigos al mundo de los espíritus.

Al detenernos en estos ejemplos agrupados a nivel lexical (existen muchos más dentro de la novela), podemos darnos cuenta de la relevancia que

[112] Como es definido al comienzo del relato (en pie de página), un "abiku" corresponde a un/una infante nacido o nacida para morir (19. Traducción propia). Éstos, según se aclara en el artículo "The concept of Abiku" de Timothy Mobolade (1973) corresponden (dentro de la religión Yoruba) a cualquier infante que muere y renace muchas veces dentro de la misma familia, pudiendo tener muchas madres (62). Complementando esta definición podemos mencionar que Kehinde, tras detallar los significados de los nombres (tanto del suyo como el de su familia), explica que los abikus serían espíritus que ya eran amigos desde mucho tiempo antes de la creación por lo que antes de tener que nacer se comprometieron a volver al mundo espiritual. Por lo tanto un abiku es un infante que nace para morir o que busca morir para regresar al mundo espiritual y reunirse con sus amigos abikus (19).

se le atribuye al nombre propio en las religiones africanas, lo que va mas allá del simple significado de la denominación, ya que está ligado a las creencias particulares de estas religiones y las personas que las practican, por lo que esperamos se entienda la gravedad atribuible al hecho de que los esclavistas les cambiaran el nombre y forzaran a las y los esclavizados a usar denominaciones cristianas que carecían de significancia para ellas y ellos.

Afortunadamente, gracias a su arriesgado escape, la protagonista logra mantener su nombre africano hasta el final de la historia aunque, desde el momento en que es comprada en el mercado de San Salvador su forma de identificarse frente a las demás personas irá teniendo algunas variaciones, ya que se ve forzada a adoptar un nombre católico (o nombre de "blancos") aún sin haber sido bautizada. Esto lo hace para ser aceptada por quien sería su nuevo dueño, José Carlos de Almeida Carvalho Gama. Por tanto, adopta el nombre de Luísa que originalmente había sido dado a otra esclavizada que había viajado en el mismo barco que ella y cuyo nombre africano era Tanisha, pasando a quedar registrada en los libros de compra y venta como Luísa Gama (72-73), denominación que como ya vimos, nos acerca a la Luisa Mahín señalada como la heroína de la Revuelta de los Musulmanes en los archivos encontrados por Ana María Gonçalves en su proceso de investigación y que además nos acerca a la mujer reconocida como madre por Luís Gama, trazando un puente transtemporal que conecta tanto la historia de formación de Brasil así como también conecta la ficción creada por Gonçalves con la realidad de una personaje histórica.

Por otro lado, cabe señalar que el hecho de que la protagonista usara un nombre "de blanca", más que una contradicción, es un ejemplo que nos mantiene fieles a la idea de Hall (2003) asumida desde el principio de esta investigación de que las identidades no son estáticas sino que surgen fragmentadas y fracturadas siendo construidas de múltiples maneras (17) por lo que, siguiendo a Bauman (2005), varían en el tiempo o son "eminentemente revocables y negociables"(32), apreciaciones con las que se diferencia a la práctica del cristianismo durante la colonia que imponía violentamente dicha

veta identitaria en las y los esclavizados, dejando una cicatriz que ha sido imposible de borrar a lo largo del tiempo.

Dicha práctica es solo una de las tantas formas en que los europeos impusieron su soberanía sobre los habitantes de pueblos originarios y luego sobre las personas africanas que esclavizaron y llevaron al " Nuevo Mundo" para hacerles trabajar extrayendo las riquezas de esas tierras hasta morir, usando como estandarte la bandera de la religión católica/cristiana, lo cual hemos visto y analizado en las tres novelas anteriores, siendo los casos de *Afuera Crece un Mundo* y *Jonatás y Manuela* en donde específicamente se pudo observar la importancia que le asignaron las protagonistas al hecho de mantener sus nombres africanos en tanto puentes transtemporales que conectaban sus historias con sus ancestralidades (Nay y Nasakó Zansi respectivamente) lo cual va adherido al derecho a autonombrarse y autodefinirse, siendo ambas características promulgadas por el Womanismo Ladinoamefricano.

También a nivel lexical y relacionado con esta característica propia del Womanismo Ladinoamefricano, encontramos en la novela términos propios de las lenguas africanas (específicamente Yoruba) que aparecen traducidos y definidos tanto en notas al pie de diferentes páginas como dentro de la misma narración, explicadas entre paréntesis a lo largo de la historia, ejemplo que se asemeja al glosario que anteriormente encontramos al final de *Malambo* de Lucía Charún Illescas, lo cual podemos traducir como un acto de resistencia tanto por parte de las autoras como de las protagonistas de las historias frente al poder colonial simbolizado en el lenguaje. Este rescate de los conceptos originarios, específicamente en Kehinde, lo entendemos como una forma de transmisión de una identidad africana que quiso ser silenciada y borrada por el poder colonial y que busca mostrarse para ser conocida o re-conocida por quienes la leerán, especialmente por su hijo perdido Omotunde/Luis esquivando así en algún grado el poder colonial amenazante que, similar al acto de cambiarle el nombre, buscaba hacerla olvidar (o al menos no utilizar en público) ni su nombre africano ni su lengua nativa por lo que, como se lo explica

Esméria (quien pasa a ser su primera protectora dentro de la hacienda a la cual es llevada a trabajar como esclavizada) debe aprender luego a hablar en portugués ya que el dueño no permitía que se hablaran lenguas "de negros" en sus tierras (54-55).

El no permitirles usar sus lenguas nativas sumado al cambio de sus nombres africanos se une, en un nivel argumentativo, a la prohibición de realizar cualquier ritual relacionado con sus religiones propias de África. Esto implicó que la protagonista, durante los primeros meses en la hacienda, tuviese que aprender portugués, lengua que a ella le parecía muy musical (64) por lo que aprendió con cierta rapidez. Además tuvo que ocultar sus conocimientos relativos a la religión Yoruba (como la que sabía sobre los abikus o los Ibejis), incluyendo el tener que mantener ocultas sus estatuas y su colgante que la conectaba con su fallecida hermana Taiwo[113] bajo el riesgo de ser severamente castigada. Para desarrollar estas tareas contó con el apoyo y guía de la ya mencionada Esméria, en quien vemos representado el Womanismo Ladinoamefricano al no solamente asumir un rol matrigestor tanto con Kehinde como con otros esclavizados y esclavizadas de la hacienda, sino que además al encargarse de proteger y sustentar a Kehinde hasta el final de sus días cuando la protagonista ya está adulta. Fue ella también quien, además de servirle su primer alimento luego de haber sido comprada, la enfrentó con su nueva realidad de niña esclavizada, ya que Kehinde no lograba comprender las restricciones que de pronto se imponían sobre ella y sus creencias. Para esto, Esméria en primer lugar le enseña a rezar las oraciones cristianas hasta que las recordara de memoria (80) y segundo, le aclara que no debía tener contacto con los esclavizados o esclavizadas de la *senzala*. Esta regla iba adherida a la justificación entregada por el dueño de la hacienda, quien prefería esta separación para que a los esclavizados y esclavizadas de la "casa grande" no

[113] Según la creencia Yoruba, si una de las Ibejis fallecía se le debía representar en una escultura tallada en madera para que su alma habitara ahí y permaneciera junto a su hermana evitando que ésta también falleciera. En el caso de Kehinde, ella realiza dicha tarea creando un colgante con una concha (al llegar a la Isla de los Frailes) para representar a Taiwo hasta que tenga las condiciones para mandar a hacer la estatua correspondiente (63).

se les pegaran (de nuevo) las malas costumbres y los vicios atribuidos a los "negros" y de esta forma pudiesen servir mejor a los "blancos" (81).

Es en esta aclaración que se establece cuál era la real importancia que los esclavizadores adherían al hecho de borrar de los y las esclavizadas sus identidades africanas, ya que las asociaban al "salvajismo". Lo anterior les resultaba muy conveniente ya que bajo la excusa de civilizarles y "salvar" sus almas paganas los esclavistas se permitían secuestrar, explotar y torturar a estas personas, asumiendo que su cosmovisión europea fuertemente sustentada por la creencia en el cristianismo era la única forma de redención y salvación eterna.

Afortunadamente, en esta etapa de la vida de Kehinde apareció otra personaje que la ayudó a mantener esa conexión espiritual con sus ancestras y con la religión Yoruba, perpetuando así las memorias que conforman a la protagonista hasta el final de sus días. Se trata de la Negra (Nega) Florinda, quien según aclara Daiana Nascimento dos Santos en el texto *El océano de fronteras invisibles: relecturas históricas sobre (¿el fin? de) la esclavitud en la novela contemporánea* (2015) es una "esclava libre que tenía permiso de los blancos para contar historias de varias haciendas, lo que sucedía los domingos y los días santos" (188).Valiéndose de la oralidad, la personaje cuidaba el legado espiritual que le daba fortaleza a las y los esclavizados y esclavizadas, contando historias tal como si fuese una tradicionalista Doma o una Griot. Es ella, en esta primera instancia, quien posibilita equiparar la balanza espiritual/religiosa de Kehinde, proveyéndola de saberes relacionados con sus Orixas y los vodúns, además de encargarse de que la protagonista cuente con los objetos y figuras necesarias para que honre a sus ancestras (os). Sumado a esto, Florinda se encarga de presentarla ante otra personaje muy relevante en su vida: la reina Agontimé de Abomé,[114] quien tenía el nombre brasileño de

[114] Según indica la autora en la entrevista a Cintia Acosta Cutter (ya citada), la referencia utilizada a esta reina africana surgió desde su necesidad de incluirla en la trama de la obra al descubrirla durante su proceso de investigación previo a la escritura de *Um Defeito…* Estando en Bahía se encontró con tres matriarcas del Candomblé en la Barroquinha, entre ellas Agontimé. Ahí, la autora se enteró que dicha reina había sido deportada a Brasil siendo reconocida por muchas personas (asumimos esclavizadas) que la reconocieron como líder

Maria Mineira Naê y que en San Luis de *Maranhão* había formado la Casa das Minas en donde se rendía culto a los voduns. Al momento de conocerse, la reina reconoce al vodun de la abuela de Kehinde en la protagonista, a quien respetaba como una gran mujer ya que la había conocido en la corte de Abomé. Debido a la simpatía que despertó en ella este encuentro, la reina le regala a la niña una Ochum (diosa de la fertilidad) de madera que será clave en su vida (134,135). Esto es relevante, ya que forma parte de una de las tantas serendipias que conectarán a la protagonista con su destino a través de la fuerza de su historia y de sus memorias lo cual le entregará fortaleza a lo largo de su vida entera, a pesar de los diversos contextos en los cuales se encuentre. A la vez, esto nos entrega un ejemplo de la resistencia religiosa/identitaria a través de diversos cultos formados en Brasil por esclavizadas(os), quienes defendieron sus tradiciones en tanto parte fundamental de sus identidades posicionando a estas presencias en un lugar político de resistencia y desafío a las imposiciones culturales europeas.

Relacionado a lo anterior, cabe señalar que en esta novela el sincretismo religioso entre el cristianismo y las diversas religiones africanas se muestra en diversas facetas que nos permiten conocer más en profundidad la historia de formación de Brasil. A lo largo de dicha (H)istoria, se encuentran diversas pruebas que dan cuenta de la existencia de los ya mencionados cultos adheridos a las religiones afrobrasileñas seguidos hasta hoy en día y que se constituyó como una poderosa forma de resistencia identitaria por parte de las y los esclavizadas y esclavizados, lo que también puede ser entendido como un acto político en tanto medio de ruptura ante el poder que se les imponía por

religiosa de África por lo que crearon una red de protección en torno a ella agregando cada vez más personas (Acosta Cutter 310). Para quienes quieran profundizar más sobre la historia de esta reina, recomendamos la lectura del apartado intitulado “Agontimé” (130-135) en el capítulo tres. De todas formas, debemos aclarar que, al igual que con la figura de Luiza Mahin, existen muchos misterios en torno a esta reina ya que no hay certeza absoluta de si su destino, luego de ser expulsada de África, la llevó hasta Brasil o hasta otras tierras en América. Aún así, es importante considerar la gran influencia que ella tiene sobre las y los seguidores del candomblé siendo esto otro ejemplo de que la convicción y la fe adheridas a las tradiciones no hegemónicas/europeas no necesita de pruebas documentales y se basta de la oralidad para potenciarse y romper las barreras del tiempo y el espacio. Al respecto, podemos recomendar la lectura del artículo “A casa das minas de São Luís do *Maranhão* e a saga de *Nã Agontimé*” de Maria Laura Vivieros de Castro Cavalcanti (2019).

parte de los europeos. Al respecto, Ana Paula Lima Moura, citando a Pierre Verger (2000) en el texto “Religião e identidade em um romance Afro-Brasileiro” (2017) indica que los esclavizados y esclavizadas que eran conversos al catolicismo no abandonaban su fe y sus religiones originales ya que desde ahí era de donde extraían la fuerza y el orgullo para resistir en los momentos más difíciles. Por tanto, mantenían en secreto el culto a sus divinidades. Para esto desarrollaron diversas estrategias, entre las cuales la autora destaca lo sucedido en los “batuques” (bailes religiosos al ritmo de instrumentos de percusión), ocasión en que las y los esclavizadas y esclavizados adoraban a sus deidades u Orichás haciéndolas pasar a sus dueños como una forma de adorar a los santos católicos pero en su lengua (118-119).

De esta forma, y siguiendo fielmente los consejos que le había dado su abuela antes de morir, Kehinde se preocupa de mantener el culto tanto a su Orixá protectora Oxúm como a sus ancestras y ancestros, especialmente a su hermana Taiwo a través de diversos actos de adoración dirigidos a las figuras de madera que les representaban, ocultándoles en un hueco cavado en la pared de la “senzala”, en donde las otras personas esclavizadas hacían lo mismo con sus propias divinidades, incluyendo a su protectora, Esméria :

> Até a Esméria tinha lá os seus orixás, mesmo já estando acostumada aos santos dos brancos e tendo simpatia por alguns deles, como São Benedito, que era preto como nós, ou Nossa Senhora da Conceição, que se reza como Iemanjá, assim como São Jorge é Xangô e Santo Antônio é Ogum, ou São Cosme e São Damião, que são os Ibêjis. (90) [115]

[115] Hasta Esméria tenía allá a sus Orixás, aún estando acostumbrada a los santos de los blancos y teniendo simpatía por algunos de ellos, como san Benito, que era negro como nosotros, o Nuestra señora de la Concepción, que se reza como [si fuera] Yemanyá, así como san Jorge es Changó y San Antonio es Ogún, o San Cosme es San Damián, que son los Ibejis (90. Apartado y traducción propias).

Sumado a estos cultos, en la novela también se da cuenta de la formación de diversas hermandades, como la de Nuestra Señora de la Concepción de la Playa, que para los y las seguidores y seguidoras del candomblé (una de las religiones afrobrasileña de culto a los Orixás) representa a Ochún (deidad del agua dulce), o la Hermandad de la Buena Muerte que surgió, como explica Kehinde, en torno al culto de la religión católica de Nuestra Señora, pero en el que se escondía muchos secretos de las creencias de las y los esclavizados, organizando la fiesta de Nuestra Señora en agosto y juntando fondos para comprar las cartas de libertad de algunas hermanas, además de organizar sus entierros y, secretamente, proteger y ubicar a personas esclavizadas que lograban huir (610). Pero, bajo nuestro punto de vista, las imágenes más representativas de dicho sincretismo religioso se encuentran en la detallada descripción que realiza la narradora de la fiesta del Cristo de Bonfim, quien representa a la deidad africana de Oxalá (el Orixá de la vida y padre de todos los Orixás). Por lo que explica Kehinde, esta fiesta se originó cuando los y las esclavizados y esclavizadas eran obligados (as) a lavar la iglesia para la preparación de la misa del Cristo de Bonfim, acto que se transformó en una forma de adoración, por parte de ese grupo de personas a Oxalá, surgiendo esta verdadera fiesta religiosa en la que las mujeres africanas se destacan por sus atuendos y turbantes blancos mientras bajan desde la colina cargando en sus cabezas vasijas con agua aromatizadas con hierbas, ramas de palma y paños en sus manos. Con estos implementos, las mujeres proceden a lavar la iglesia entonando alegres cánticos, mientras la multitud (por la cual la protagonista fue empujada tres veces afuera de la iglesia) intenta entrar al recinto para saludar o agradecer a la deidad (488).

Este es solo uno de muchos ejemplos de esta especie de sincretismo religioso que, como señalábamos anteriormente, surgió en la época colonial y del que también encontramos otro ejemplo en el análisis de la novela *Malambo* en una pintura del Cristo Crucificado que Tomasón hiso para la cofradía de los angoleños, la cual se asemeja a la pintura conocida como “El Señor de los Milagros” venerada tanto en Perú como en otros países de Ladinoaméfrica.

Lo que apreciamos en esta mixtura religiosa representada por Gonçalves entre la iglesia católica y las religiones de las personas esclavizadas, además de presentarnos imágenes que pueden conectar a quienes leen con escenarios casi fantásticos en donde las espiritualidades mezcladas se intersectan potenciadas por la fuerza de la fe, nos da cuenta de la característica del Womanismo Ladinoamefricano relativa a la flexibilidad en el juego de roles ya que ellas y ellos, gracias a esta (de entre muchas) estrategias de sobrevivencia que debieron desarrollar, lograron aferrarse a sus memorias para así evitar que sus identidades fuesen amputadas junto con sus nombres. Gracias a dicha flexibilidad e ingenio ellos y ellas no solo lograron mantener las conexiones espirituales con sus deidades y ancestras(os), sino que además dejaron un legado religioso en las Américas que, aunque invisibilizado en las páginas de la (H)istoria, no ha desaparecido de las expresiones culturales de los diversos países que componen Ladinoaméfrica.

Mas también encontramos importante destacar aquellos cultos religiosos que se instalaron casi de forma clandestina en Brasil por esclavizados o esclavizadas (libertas o cimarrones) en los que tanto rituales como creencias se asemejaban bastante o recordaban las características de sus formas originales (dentro de las posibilidades que permitía el contexto) dando paso a la formación de verdaderas Hermandades que hasta hoy existen dentro del país. Un de ellas resulta clave en el desarrollo de la protagonista, quien siendo adulta y luego de la tragedia vivida tras el fracaso de la Revolución Musulmana huye de San Salvador. En esta etapa de su vida, la vulnerabilidad en la que se encuentra frente a la fallida Revolución, además del distanciamiento forzado de sus seres queridos (en especial de sus hijos) la tienen sumida en la angustia y la tristeza ante la incertidumbre frente a su futuro. Mas, nuevamente sus creencias y la espiritualidad le servirán de guía para salir adelante.

Sumado a esto, un contacto brindado por Esméria será de gran importancia. Se trata de la Mãe Assunta, una hechicera de Veracruz en la Isla de Itaparica a la cual Kehinde se vio forzada a volver para esconderse hasta poder regresar a Bahía. Dicha curandera había formado el “terreiro” (sitio donde

se practica el candomblé) después de haber sido liberada por sus amos cuando estaba de avanzada edad. Sin embargo, no es ella sino su hija y heredera conocida como *"Mãezinha*" quien atiende a Kehinde, ya que su madre se encuentra muy anciana y ad-portas de morir. Dicha personaje instruye a la protagonista en torno a los cultos Gelédés[116] que corresponden a celebraciones Yorubas hechas en ocasiones especiales como fin de las cosechas, bautizos y otros eventos y que surgen ligadas a la creencia en los eguns y egunguns.[117]

Así vemos como en la personaje resalta la ya mencionada flexibilidad en el juego de roles, no solo se ve desarrollada en la forma en que la personaje aprende y aplica los rituales tanto de las religiones africanas como de la religión católica, sino que también se logra apreciar en la forma en la que ella se acerca a otras religiones, como es el caso de la religión musulmana a través de la cual es guiada por Fatumbi, quien le introduce no solo en el mundo del Islam sino que también en el mundo de la tradición escrita y de la lectura ya que él le enseña a leer y escribir en portugués (92). El hombre, quien imponía respeto por su presencia seria, no puede resistir el entusiasmo demostrado por la protagonista al querer aprender por lo que la incluye en las lecciones que

---

[116] En el sitio Web Portal Geledés se aclara que:

> **Geledé** es originalmente una forma de sociedad secreta femenina de carácter religioso, existente en las sociedades tradicionales yorubas, que expresa el poder femenino sobre la fertilidad de la tierra, la procreación y el bienestar de la comunidad. El culto Geledé visa apaciguar y reverenciar a las madres ancestrales para asegurar el equilibrio del mundo. Las principales representaciones del culto Geledé son las máscaras rituales que simbolizan el espíritu de las ancestrales femeninas y los diferentes aspectos de su poder sobre la tierra. Las divinidades femeninas a que se tributan culto en los "candomblés" brasileros representan aspectos socializados de este poder, en la visión de mundo negro/africana según la cual hombres y mujeres se equivalen y controlan determinadas fuerzas de la naturaleza. Sin embargo, la continuidad de la vida sobre la tierra, atributo eminentemente femenino en esta tradición, se reverencia de modo especial.

Se puede visitar esta referencia en el link : https://www.geledes.org.br/el-geledes-instituto-de-las-mujeres-negras/

[117] Según aclara la narradora "los eguns son los grandes ancestros, los grandes señores y maestros, los fundadores de una familia o de una nación, y los egunguns son los otros muertos, los que son importantes solamente para las familias en las cuales nacieron y no para todo un pueblo" (821. Trad. nuestra.)

originalmente serían dictadas solamente a María Clara, la hija de José Carlos a quien le habían asignado como acompañante/esclavizada a Kehinde ya que tenían casi la misma edad, relación sobre la cual volveremos más adelante.

Fatumbi, desarrollando un verdadero rol matrigestor que lo perfila como un ejemplo de Womanista Ladinoamefricano, acompañará a Kehinde hasta adulta, obrando como un maestro que enseña desinteresadamente a su alumna, introduciéndola en las costumbres musulmanas e incluso encontrándole alojamiento cuando estaba trabajando como "esclava de ganho" (esclavizada que tenía el "derecho" de ganarse la vida afuera de la casa patronal, pero que debía pagarle a su dueño por dicho "privilegio") tras haber sido expulsada de la casa patronal, debido a conflictos con su dueña, la señora Ana Filipa, a quien de todas formas le continuaba perteneciendo (257-260).

Dicha flexibilidad tan natural con la que está dotada Kehinde, gracias a la cual logra adaptarse a cambios muy bruscos en su vida sin perder su integridad como mujer africana, parece ser impulsada por dos factores: el primero es su innata curiosidad que la lleva a querer aprender tanto de las personas como de las culturas que la rodean. Esto quedó demostrado en el hecho de que aprendiera rápidamente tanto el idioma portugués como el inglés, lo que se sumó al hecho de que ella ya hablaba dos idiomas africanos antes de ser esclavizada, los cuales eran el yoruba y el eve-fon. También queda demostrado en el momento cuando Fatumbi la presentó en la casa anteriormente mencionada, donde habitaban mayoritariamente musulmanes. En ese pasaje, Kehinde confiesa que quería saber muchas cosas sobre quienes habitaban allí. Saber por ejemplo, si eran todos libertos, o que personas vivían allí y también, si es que había un lugar para ella en esa casa. Gracias a esta curiosidad se enteró por boca de Fatumbi que los musulmanes en aquel entonces hablaban muy bajo o preferían no hablar en público ya que, al ser diferentes en sus modos de actuar y de pensar eran perseguidos (258,259, 260).

El segundo factor se desprende de un dato obtenido desde la misma autora, quien en "Território Kehinde" explica que cada vez que le piden definir a la protagonista de la novela, ella dice que es una personaje que hizo un pacto

de sobrevivencia a cualquier costo. La autora agrega que sin importar lo que ella tenga que hacer, Kehinde tiene como misión en la vida sobrevivir y dentro de las condiciones en las que se encuentra ella es capaz de hacer lo posible y lo imposible para lograr este objetivo (13va Bienal do Melcosul).

Lo anterior da para entender claramente lo expresado por Antônio Risério en la crítica antes citada, cuando mencionó que la autora era capaz de crear personajes más creíbles o reales, ya que mas allá de presentar características identitarias fluctuantes en el tiempo (siguiendo a Bauman), la protagonista es construida como una niña y luego como una mujer que experimenta estos cambios de diversas maneras actuando de acuerdo a las circunstancias que debe enfrentar. Por un lado, la evolución es representada en ella como un acto voluntario impulsado por el factor de la curiosidad, el respeto a sus raíces africanas y, porque no decirlo, al conocimiento. Mientras, por otro lado vemos que dichos cambios se deben a quiebres o fracturas (siguiendo a Hall) provocadas por duros golpes que desde pequeña debe enfrentar y que la llevan a aprender a adaptarse o a ser resiliente, apoyándose en los medios que ella estime necesarios para reponerse y reconstruirse sin perder su esencia e integridad que, como ya vimos está arraigada en sus raíces culturales y espirituales africanas, siendo capaz de lo imposible (pensando en su condición de esclavizada) por conseguir sobrevivir.

Dichos golpes se encuentran ejemplificados desde el comienzo de la narración, cuando Kehinde de apenas seis años, fue testigo junto a su hermana Taiwo y su abuela Dúrójaiyé del asesinato de su hermano Kokumo y de la violación y posterior asesinato de su madre Dúróoríke por parte de un grupo de guerreros del rey Adandozán. Este acto fue perpetrado en su casa de Savalu, perteneciente al entonces reino de Daomé o Dahomey (actual República de Benin). Los soldados acusaron a la abuela de la protagonista de ser una bruja por estar tejiendo un tapete representativo de la serpiente Dan que se come su propia cola, lo que desencadenó la tragedia ya que Kokumo intentó defender a su familia, siendo acuchillado, mientras que su madre escupió a uno de los atacantes por lo que este procedió a violarla seguido luego por otro guerrero del

grupo. A la vez, tanto Kehinde como Taiwo fueron violentadas sexualmente por dos soldados que las obligaron a usar sus pequeñas manos como objeto para su masturbación (21-24).

Este traumante episodio motivó el traslado de las tres personajes, ya que la abuela decide llevarse a las niñas hasta Uidá (Benin) en donde después de pasado un tiempo fueron capturadas y embarcadas para ser llevadas a Brasil travesía a la que, como ya sabemos, solo Kehinde logró sobrevivir.

La escena anteriormente mencionada resulta clave para el desarrollo de la protagonista ya que dichas imágenes, en tanto traumáticas, permanecen en su mente a lo largo de su vida, siendo constantemente recordadas por ella. Esto se asocia con la explicación entregada por Elizabeth Jelin en *Los trabajos de la Memoria* (2012)**,** quien señala que desde la psicología cognoscitiva se debe diferenciar entre el reconocimiento y la evocación, indicando que el primero corresponde a "una asociación, la identificación de un ítem referido al pasado" mientras que el segundo "implica la evaluación de lo reconocido y en consecuencia requiere de un esfuerzo más activo por parte del sujeto" (56).

En este caso, y debido a la perdurabilidad del recuerdo, lo que la protagonista hace es evocar aquellas imágenes traumáticas cada vez que, por ejemplo, ve correr sangre (asociándola a la sangre que salió de su hermano cuando fue acuchillado) o cuando ve un pene erecto (asociándolo tanto a los guerreros que violaron a su madre como a los que abusaron de ella y de Taiwo).

Respecto a esta segunda imagen podemos indicar que, a pesar de la asociación del pene erecto con la escena traumática de la violación de su madre, la protagonista no se ve impedida de sentir atracción o de mantener relaciones sexuales satisfactorias con los hombres que en diversas etapas de su vida ella eligió como pareja: Francisco, quien fue un esclavizado de la señora Ana Filipa y amante de Kehinde en el solar de San Salvador de Bahía; Alberto, un portugués padre de Omotunde/Luis; el doctor Jorge, descrito como un "mulato" hijo de portugués; Piripiri, un angolano de San Sebastián de la hospedería de Doña Balbiana; y John, otro "mulato" que trabajaba para

ingleses y que sería el padre de los mellizos que Kehinde dio a luz una vez que retornó a Uidá, en África.

Con casi todos ellos, las relaciones que sostuvo la protagonista fueron significativas y respetuosas sin dar paso a los celos o a la violencia, dejando entrever que el compañerismo y la colaboración entre hombres y mujeres dictada en el Womanismo Ladinoamefricano es posible en esta historia sin necesidad de caer en el idealismo romántico que ataría a la personaje a un solo compañero a lo largo de la trama. Cada relación vivida comienza abrigada por la pasión y la atracción mutua para luego dejarla decantar lentamente hasta el final de la misma.

Sin embargo, la excepción a este respeto se da en la relación desarrollada por Kehinde con el portugués a quien ella decide llamar Alberto ya que tiene dudas de que esa haya sido su verdadera identidad (322). Si bien al principio la relación de la pareja parecía buena y hasta casi idealizada por la personaje, ya que por primera vez se involucraba con un hombre "blanco" (aunque su rostro era moreno claro) del cual sentía orgullo de ser vista ya que se vestía a la moda de los "blancos" luciendo muy distinguido (Ídem), poco a poco el lazo y el ensueño se va deshaciendo debido a los secretos que Alberto mantenía y que estaban relacionados con sus vicios por los juegos y las apuestas, lo cual marcaría la tragedia principal de esta novela, ya que fue este hombre quien, aprovechando la extensa ausencia de Kehinde al estar inmersa en su proceso de educación como vodunsi en la Hermandad de la Buena Muerte[118], decide vender a Omotudne/Luís, hijo de ambos, como esclavo cuando el niño tenía siete años. Su preocupación por mantener las apariencias (mantenía en secreto su relación con Kehinde) además de las cuantiosas deudas adquiridas, lo habían llevado primero a casarse con otra mujer, quien es nombrada por la protagonista como "la Ressequida" ("la marchita" en español)

[118] A dicha Hermandad llega impulsada por su destino luego de salir de la Casa das Minas encabezada por la Reina Agontimé, donde había llegado luego de salir de la Casa de la Mãezinha tras un sueño premonitorio que la llevó a buscar a la Nega Florinda en la Casa de Agontimé en donde permaneció seis meses. Luego, viaja al Reconcavo para integrarse a dicha Hermandad para realizar sus estudios y ser una vodunsi, proceso que no logra completar y que debe interrumpir tras permanecer tres años allí (595-631).

con el interés de obtener la nacionalidad brasileña para no ser expulsado debido a los procesos de independencia de Brasil y así mantener su “estatus”; y segundo a vender a su propio hijo. De paso, hizo perder a Kehinde parte de la panadería que había levantado con su esfuerzo y el apoyo de sus amigos y amigas, además de haber destruido parte de los muebles de la casa de la protagonista estando ebrio y amargado (547). Al parecer, el amor que le profesaba a su hijo no fue suficiente para no abusar de su jerarquía de hombre portugués por sobre Kehinde y Omotunde/Luis valiéndose de ella y de la ventaja que le proporcionaba para continuar llevando una vida de vicios que lo condujeron al punto de poner en riesgo no solo su propia existencia, sino que la de sus seres queridos, ya que no se sabía que tan crueles podían llegar a ser los cobradores que andaban en su búsqueda. Esto queda claro en la explicación que le entrega el doctor José Manuel, esposo de su amiga María Clara, al ver que Kehinde continuaba incrédula frente a la idea de que Alberto hubiese sido capaz de vender al hijo de ambos:

> Achei aquela historia muito absurda e tentei argumentar que seu pai nunca poderia ter vendido porque você não era escravo, tinha nascido quando eu já era livre, e também porque ele gostava muito de você. O doutor José Manoel então disse que para ser escravo bastava encontrar quem comprasse, pois se algum branco dissesse que tal preto ou mulato lhe pertencia, a afirmação era aceita sem necessidade de provas.
>
> E que quanto ao seu pai gostar de você, o desespero poderia muito bem tê-lo feito se esquecer disso, que a ameaça do cobrador podia inclusive ter sido feita em relação a você, pois a melhor forma de pressionar um devedor é ameaçar a vida dos parentes.

> Para salvar a sua vida, seu pai pode ter preferido transformá-lo em escravo. (633,634) [119]

La cita anterior evidencia no solo el estado de negación inicial de Kehinde frente a tan cruel realidad, sino que además enfrenta a quienes leen con otro de los rostros más horribles de la esclavitud colonial que daba cuenta del alcance de la supremacía otorgada a los "blancos". Dicho poderío les permitía realizar toda clase de transacciones comerciales con las corporalidades afrodescendientes sin reparar en la edad o estado de la persona que vendían. Los "blancos" tenían plenos derechos sobre los "negros" y los ejercían sin ningún escrúpulo, siendo capaces incluso de vender a sus propios hijos.

Agregado a este caso, y como ejemplo del peso de la jerarquía de los hombres "blancos" sobre la protagonista, podemos referenciar lo que le sucedió a Kehinde cuando aún era esclavizada de la casa de José Carlos de Almeida en Itaparica. En aquellos años, Kehinde aun era niña y aprendía de su vida como esclavizada acompañada y guiada por la ya mencionada Esméria, por la Negra Florinda y por el maestro Fatumbi, además de las demás personas esclavizadas de aquella casona que de una u otra forma la protegían y educaban. Más, una vez que la niña comenzó a demostrar los cambios físicos y psíquicos que vienen con la pre-adolescencia comenzó a despertar el interés en dos hombres: un esclavizado llamado Lourenço, por el cual ella también se siente atraída e incluso planeaban casarse a pesar de que Kehinde solo tenía

[119] Encontré aquella historia muy absurda e intenté argumentar que tu padre nunca podría haberte vendido porque tu no eras esclavo, habías nacido cuando yo ya era libre, y también porque él gustaba mucho de ti. El doctor José Manuel entonces dijo que para ser esclavo bastaba encontrar quien comprara, puesto que si algún blanco dijese que tal negro o mulato le pertenecía, la afirmación era aceptada sin necesidad de pruebas. Y que, en cuanto a que tu padre gustaba de ti, la desesperación podría muy bien haberlo hecho olvidar aquello. Que la amenaza del cobrador podría inclusive haber sido hecha en relación a ti, pues la mejor forma de presionar a un deudor es amenazar la vida de los parientes.
Para salvar tu vida, tu padre puede haber preferido transformarte en esclavo. (633,634. Trad. nuestra)

12 años; y el otro, su dueño José Carlos quien “por derecho” podía y debía ser el primer hombre en someter sexualmente a sus esclavizadas. Para esto, el dueño contaba con el apoyo de otro esclavizado llamado Cipriano, quien en su rol de capataz se encargaba de vigilar que Kehinde y Lourenço no estuvieran juntos (166). Lamentablemente, la protagonista no logra esquivar los deseos del amo y es violada por él, mientras ella recuerda la horrible escena de violación y muerte de su madre en manos de los guerreros de Adandozán (171). Como si esto fuese poco, además de violar a Kehinde, el amo desquita su ira sobre Lourenço luego de que este fuera capturado y azotado tras haber huido después de haber rescatado a la protagonista en un primer intento de violación por parte de José Carlos (168-169). Luego de tomar por la fuerza a la protagonista, se dirige hasta donde tenía al esclavizado, herido y torturado por un collar de fierro con clavos y en un acto de indescriptible crueldad procede a violarlo para luego hacer que lo caparan. Esto, según José Carlos, era para acabar con su hombría, esa que lo había llevado a desafiarlo tras haber rescatado a Kehinde. Además, justificaba su monstruosidad diciendo que en los tiempos de su padre esa práctica (la de capar esclavizados) era muy común y que hasta en África la practicaban para que los hombres se volvieran más dóciles y aptos para realizar tareas domésticas (172). Aunque la misma protagonista corrobora la veracidad de esa información, ya que sabía de la existencia de esclavizados capados en Abomé, de ninguna manera se podría justificar la extrema crueldad con que José Carlos actuó, llevando a un extremo las prácticas de torturas que los amos practicaban contra los esclavizados y esclavizadas de las cuales ya habíamos tenido una aproximación en *Afuera Crece un Mundo*, cuando Nay logró evitar que Sundiata fuera violado por el gobernador de Buenaventura (Fernández Ochoa 151). Mas que una demostración de poder, creemos que este acto es una aberración que da cuenta de lo monstruoso que podían ser los amos al estar embriagados por la ira y además ser respaldados por un sistema colonial que los ubicaba en la

cima de las jerarquías (solo por debajo del rey de Portugal), justificando esas y otras perversiones.[120]

Sumado a esto, y en lo que consideramos un acierto por parte de la autora, en la trama de la novela se visibiliza que el trato extremadamente cruel no se limitaba solo a los dueños/amos ya que también las dueñas/amas eran capaces de ejecutar esas aberraciones, si bien no de carácter sexual, si de forma tortuosa y monstruosa. Tal es el caso de la esposa de José Carlos, Ana Filipa quien impulsada por los celos que le provocaba la esclavizada Verenciana, con quien José Carlos mantenía una rutina de abusos sexuales por lo que ella había quedado embarazada de él, procedió a sacarle los ojos con un cuchillo, mientras el grupo de esclavizados y esclavizadas (incluida Kehinde) miraba el horrendo espectáculo (106). No conforme con aquel acto, Ana Filipa manda a servir a su esposo una jalea que contenía uno de los ojos de Verenciana, a modo de mensaje amenazador (110).

Este perturbador comportamiento se suma a otros por parte de Ana Filipa, quien es retratada como una mujer fría y distante con su hijastra María Clara (hija de José Carlos, cuya madre había muerto al nacer), pero que sin embargo añora tener un hijo propio, razón por la cual se muestra muy afectada emocionalmente ya que todos sus embarazos derivaban en abortos espontáneos. Este problema le causa profundos conflictos que alimentan su ira en contra de las esclavizadas quienes, debido a los abusos de José Carlos, quedaban embarazadas de él. Y aunque su esposo nunca se hace cargo de sus hijos biológicos, de todas maneras ella se siente amenazada por dichas mujeres. Mas este comportamiento se contrapone a lo ocurrido con Kehinde quien, después de la horrible violación por parte de su amo, quedó embarazada dando a luz a su primer hijo llamado Banjokô, nombre con el significado especial “siéntese y quédese conmigo”, escogido por la protagonista al tener la

[120] Para obtener algunos ejemplos documentados sobre aquellos castigos y perversiones de los amos hacia las personas esclavizadas en Brasil, recomendamos la lectura del texto “Relaciones esclavistas en el Brasil colonial. Reflexiones basadas en la documentación del Santo Oficio (siglos XVII – XVIII)” de Ana Margarida Santos Pereira (2020), disponible en: http://journals.openedition.org/rhj/7628.

sospecha de que el niño era un abiku y que por tanto buscaría morir pronto para reunirse con sus espíritus amigos, lo cual le es corroborado unos meses después del nacimiento del niño (187).

A pesar de que era evidente que el bebé era de José Carlos (debido a su piel clara y ojos azules), Ana Filipa no las emprende de inmediato en contra de la protagonista ya que, creemos que debido al fenotipo de Banjokô, ella se encariña con el bebé y de alguna extraña y distante manera protege a Kehinde para que ésta esté apta para cuidar del niño. De hecho, en un principio como Kehinde no tenía leche para amamantarlo, "la Señora" le consigue un "ama de leche" llamada Joana para que se haga cargo de esa tarea hasta que Kehinde logre alimentarlo por su cuenta (190). Este cariño por el niño es demostrado primero cautelosamente por Ana Filipa, para luego no preocuparse de disimularlo, sacándolo incluso a dar paseos por el patio del solar en una cesta, bajo la excusa de que el bebé necesitaba tomar sol (191).

Mas, al revisar esta relación entre el ama y Banjokô podemos evidenciar la influencia que ejerce en ella la apariencia del niño ya que, como la misma Kehinde reconoce, él podía perfectamente pasar por hijo de "blanco" (lo cual era) debido a los ojos claros, la piel blanca los labios pequeños y la nariz "bien hecha" (190), apreciación que nos da a entender que no solo Ana Filipa o los "blancos" asociaban aquellos rasgos a algo positivo o bello ("bien hecho") sino que también algunos esclavizados y esclavizadas como Kehinde. Por lo tanto, aquí entre el ama y el niño esclavizado no se evidencia la jerarquía por color de piel y, a medida que el niño crece, la jerarquía marcada por estatus (ama/esclavizado) tiende a confundirse debido a las cada vez mas seguidas demostraciones de afecto por parte de Ana Filipa, lo cual genera un lazo afectivo entre ambos, ya que el niño también la identifica como una figura positiva, llegando a llamarla "Iyá mi dindii", o mi madre madrina (236). Mas, este lazo positivo no se extiende hasta Kehinde, de quien Ana Filipa intenta deshacerse debido a los celos que le provocaba su relación con Banjokô a medida que crecía, percibiéndola como una amenaza y dando claras señales

de querer apropiarse del niño y criarlo como el hijo que siempre quiso darle a José Carlos pero que nunca pudo tener ya que todos morían al nacer o antes.

Por tanto, valiéndose de su superioridad jerárquica, Ana Filipa logra separar físicamente a la madre y su hijo después de castigar a la protagonista por haberlo llevado a escondidas a "pasear", aunque en realidad Kehinde lo había llevado a su ceremonia de nombre (o bautizo Yoruba) en el barracón del babalaô [121] (o Baba) Ogumfiditimi. Tras ser descubierta cuando llegaba al solar, Kehinde es golpeada duramente por su ama, para luego de diez días de encierro ser enviada por "la Señora" en calidad de alquiler a la casa de una familia inglesa de apellido Clegg, dejándole la posibilidad de visitar a Banjokô solo los domingos y en su presencia (209-213). En el intertanto, mientras la esclavizada aún estaba castigada en el solar, Ana Filipa junto al padre Notorio habían llevado a cabo el bautismo católico del niño, nombrándolo José Gama, sin saber que antes ya había recibido un nombre Yoruba(212).

Así es como Kehinde debe pasar más de un año separada de su hijo, visitándolo de manera restringida, a escondidas y viendo como el niño crece alejado de sus tradiciones, siendo tratado por Ana Filipa como si fuese su hijo, un niño "blanco".

Mas, durante ese año la herencia ancestral de Banjokô no logra ser borrada por su "madrina" a pesar de sus casi ridículos esfuerzos, como cuando corre a taparle el sol para que la piel del niño no se queme y no se oscurezca (221,222) o cuando mandaba a casi raparlo ya que el cabello le crecía crespo como el de Kehinde (Ídem). Agregado a esto, en un nivel lexical se destaca el hecho de que Banjokô, durante ese año, comienza a aprender palabras en Yoruba no necesariamente de su madre (ya que se le había prohibido hablar en esa lengua y además estaba alejada de él) sino de un papagayo de África que estaba en el comedor del solar y al que el niño le gustaba imitar, a pesar de los reparos de Ana Filipa, quien de todas formas no toma mayores medidas al respecto, ya que también como ya vimos el niño había aprendido a identificarla como "Iyá mi dindii" lo que a ella le gustaba (235,236).

[121] Autoridad religiosa Yoruba.

El peso jerárquico del ama sobre su esclavizada se incrementa aún más por los aparentes (pero jamás reconocidos) celos que despertaba la joven en su "Señora", los cuales no se limitaban solamente al hecho de que Kehinde era la madre de un niño que ella quería como su propio hijo, sino que además porque un esclavizado en particular, llamado Francisco, demostraba mucho interés en la muchacha, el cual era retribuido por ella lo que incrementaba paulatinamente la ira del ama. En este trío de personajes se da a entender que la mujer "blanca" a pesar de tener poder sobre sus esclavizados y esclavizadas estaba aún sometida por las leyes del decoro social y religioso, asuntos que no ocurrían con hombres como José Carlos u otros hacendados, quienes tenían derecho absoluto e incuestionable sobre sus esclavizadas teniendo apenas que disimular sus intereses y abusos cometidos contra ellas sin ser cuestionados o castigados por aquello, y sin poder ser enfrentados por sus esposas ya que frente a ellos dichas mujeres eran seres inferiores debido a su género. Mas, como ya vimos en el caso de Verenciana, eso no mermaba las fuerzas de Ana Filipa para descargar su ira y frustración contra las esclavizadas.

Considerando lo anteriormente expuesto, la autora va dando evidencias sutiles de la atracción que Ana Filipa siente por Francisco. Y aunque el esclavizado rechaza disimuladamente los acercamientos del ama, la insistencia de esta lo pone incomodo, mientras que por Kehinde no siente ninguna incomodidad y no duda en conquistarla y dejarse conquistar por la esclavizada, desarrollando un romance en el que por primera vez ella logra entregarse por voluntad propia a un hombre, ya que en su anterior relación con Lourenço no habían logrado concretar el acto sexual debido a la vigilancia de José Carlos y su capataz Cipriano.

Lamentablemente para la esclavizada, los celos y el poder del ama se tornan un problema mayor al descubrirse que sus intenciones finales eran las de separarla definitivamente de Banjokô (y de Francisco), pactando la venta del solar de San Salvador para irse a vivir a la corte portuguesa, lugar al cual llevaría solo a una esclavizada de nombre María das Graças y cuatro esclavizados, entre ellos el hijo de la protagonista, dando de paso la libertad a

Esméria y Sebastião debido a sus años de servicio y por último, anunciando la venta de Kehinde con extrema frialdad (327). Ante esta nueva amenaza que pesa sobre la esclavizada, la autora logra invertir el escenario a su favor, dándonos a entender una vez más que a pesar de su posición de extrema vulnerabilidad y sometimiento ante los poderes de sus amos, ella es una sobreviviente.

Pero, esta hazaña que la lleva a sobrellevar esta y otras situaciones difíciles no hubiesen podido ser vencidas por la protagonista sin la ayuda de sus amigas y amigos que acuden a ayudarla y protegerla, dejando en claro que el Womanismo Ladinoamefricano involucra a toda la comunidad, sin distinción de color de piel, género, edad, clase social, opción sexual o cualquier otra distinción, ya que a la hora de velar por la sobrevivencia de una comunidad o de una miembro de la misma, toda la ayuda sirve y es bienvenida. Fue así como entre todas y todos los cercanos y cercanas de Kehinde se dieron a la tarea de ayudar como pudiesen, incluso aportando dinero para que la esclavizada consiguiera comprar la libertad tanto de su hijo como la de ella antes de que Ana Filipa lograra su objetivo. Hombres esclavizados, como Francisco, Sebastião, sumados a sus amigos Tico e Hilario (que tenían casi su misma edad) y a su maestro musulmán Fatumbi, junto a hombres libres (y "blancos") como el abogado esposo de María Clara llamado José Manoel; o como el Padre Heinz, figura clave que ayudaba a las y los esclavizados cuando huían de sus dueños y que le rentaba el horno de su casa a Kehinde para que cocinara sus ya famosas "cookies ingleses" con las cuales ganaba dinero en su calidad de "esclava de ganho"; además de otras figuras incondicionales como Esméria (su protectora), Claudina (de la casa en donde vivía con otros musulmanes) y muchas otras personas anónimas que compraban billetes de la rifa organizada por Claudina para juntar más dinero formaron una verdadera red de apoyo tejida en torno a la protagonista. A dicha urdimbre se le podría haber sumado otro grupo que surge en esta novela como una nueva forma de resistencia y sobrevivencia en aquel entonces entre los y las esclavizados y esclavizadas de Brasil. Dicha organización era conocida como "la cofradía" la cual, según aclara

Esmeralda (encargada de esa organización) podía también ser llamada “fraternidad”, “cooperativa”, “junta”, “hermandad” o “sociedad” (297). En ella, cualquier esclavizado o esclavizada se podía inscribir y debían aportar con una cuota mensual la cual era utilizada para comprar las cartas de libertad de sus socias o socios. También, como aclara la protagonista, tenían derecho a préstamos de emergencia y, en caso de fallecimiento de la socia o el socio, el dinero sería utilizado para su funeral (de acuerdo a su religión) o para entregárselo a quien ella o él designara (297). Lamentablemente, la suma que necesitaba Kehinde era tan alta que no pudieron ayudarla, ya que no podían quedarse sin fondos y debían atender las necesidades de todas y todos los/las miembros, ante lo cual la protagonista se frustra para después lograr comprender que sus urgencias no están por sobre las urgencias de las y los demás (335-336).

A pesar de la frustración, y de la desazón que le provoca el abusivo monto por el cual Ana Filipa la tasa a ella y a su hijo (debido tanto al manejo del portugués e inglés, al manejo de la escritura y a sus múltiples habilidades), Kehinde no se rinde y continúa vendiendo sus “cookies” y apegándose a su raíces africanas y a su religión junto con las enseñanzas ancestrales que le dan fortaleza. Y precisamente, desde aquella ancestralidad se desprendió una serendipia casi mágica que la ayudó a solucionar sus problemas. Esto porque, como una estrategia para conseguir más dinero, decide rifar la hermosa figura de Oxum la cual recordemos, había sido obsequiada por la reina Agontimé (130) a quien la protagonista había conocido gracias a la Negra Florinda (80).Como nuestra intención no es develar todas las historias escondidas en la trama, nos limitaremos a decir que gracias a dicha figura el destino de la protagonista da un vuelco positivo muy importante, consiguiendo no solo la cantidad suficiente para comprar su libertad y la de su hijo, sino que además, y con la ayuda de toda su red de apoyo, obtiene dinero suficiente para establecerse con una panadería propia en un sitio comprado por Alberto en Campo Grande. En dicho negocio da trabajo y sustento tanto a sus amigos y amigas como a otras personas esclavizadas fugitivas que llegan a pedirle ayuda

y a quienes decide contratar y no tener en calidad de esclavizados. De paso, humilla a Ana Filipa gracias a una trampa que tejió junto a Francisco, con lo que la presionó para que aceptara el acuerdo y el dinero que Kehinde le ofreció para que la dejara libre junto a Banjokô (346-356).

Considerando el episodio anterior, nos podemos dar cuenta de la valoración que la autora da a las acciones que se tomaban en comunidad en aquel entonces, en donde el Womanismo Ladinoamefricano puede ser identificado en todo su esplendor, dejando claro que gracias al hecho de actuar en conjunto de forma desinteresada, sin egoísmos, además de la fe y la esperanza (sin importar el credo o la religión) fueron (y creemos que aún son) claves al momento de doblegar el poder jerárquico que pesa sobre quienes sean oprimidas, oprimides y oprimidos.

Lo anterior también se ve reflejado en el principal hecho histórico abordado en esta novela y que fue la primera fuente de inspiración para que Ana María Gonçalves quisiera dedicarse a escribirla, el cual es el del desarrollo de la Revuelta de los Musulmanes (Revolta dos Malês en portugués) antes mencionada y que tomó lugar en la ciudad de Salvador de Bahía, el 25 de enero 1835, involucrando a un gran grupo de africanos y africanas musulmanes y musulmanas (tanto libres como esclavizadas), quienes se revelaron en contra de sus condiciones de esclavitud siendo inspirados por el Alufá Licutá, respetado maestro que había sido apresado injustamente. A dicho personaje histórico, según señala la autora en el prólogo de la novela, hace mención Jorge Amado en la ya citada obra *Bahía de Todos os Santos*. Gracias a esta mención de Amado, Gonçalves comenzó a investigar sobre dicha Revuelta lo cual, como ya explicamos, la inspiró para escribir esta novela tras encontrarse con la figura de Luiza Mahín.

Aquí Kehinde tiene un rol fundamental, al aportar con la organización y ejecución de dicha revolución. Con esto, la autora instala en quienes leen la idea de que la protagonista (quien recordemos había sido inscrita con el nombre brasileño de Luísa Gama) podría ser una representación de Luiza Mahin, quien

ya sabemos es recordada por la comunidad afrodescendiente en Brasil (y en algunos registros históricos) como la lideresa de este levantamiento.

Durante el desarrollo de este evento se destaca el rol de Kehinde desde la etapa de la planificación o conspiración hasta el escape luego de la derrota, siendo proveedora de alojamiento y lugar de reuniones para el grupo de musulmanes que organizaron la Revuelta, además de permitir que se usaran los cigarros/puros que ella fabricaba y comercializaba como medio de comunicación entre los rebeldes. Para esto, Fatumbi escribía los mensajes en hauçá (léxico musulmán) utilizando caracteres árabes en una de las hojas que conformaban los cigarrillos, marcándolos con un sello especial para que Tico e Hilario los entregaran en la ciudad (496). Una vez comenzada la lucha, la protagonista intenta pelear, pero las escenas de muerte y sangre, incluyendo la de Fatumbi, la dejan en estado de shock viéndose forzada a huir y esconderse junto a un pequeño grupo de sobrevivientes en la que solía ser la Facultad de Medicina del antiguo Colegio de los Jesuitas (530). Finalmente, gracias a sus contactos y a su instinto el grupo logra ser rescatado por los amigos de la protagonista aunque, como ya sabemos, debió seguir huyendo por mucho tiempo (534,535).

De estas experiencias de desarrollo y organización comunitaria en las cuales Kehinde participó activamente, podemos destacar que en gran parte su éxito en tanto redes de apoyo se debió también a la flexibilidad y respeto entre quienes las componían, sin discriminación de credo o género, y no dejando que los egoísmos les ganaran en su intencionalidad de alcanzar un bien común.

Sumado a esto, la humildad de la protagonista es clave, ya que sin ese rasgo ella no hubiese sido aceptada por tantas personas distintas, de diferentes religiones (yorubas, católicas y musulmanas), clases sociales y colores de piel, rasgo que se ve en ella desde un comienzo, cuando logra entablar una relación de cariño con la hija de José Carlos, la ya mencionada María Clara, quien era su ama. A pesar de que la horizontalidad resulta imposible debido a la jerarquía que las diferencia tanto por origen como por clase social, de todas maneras se genera entre ellas un lazo afectivo que las une hasta el final de sus días y que

se extiende al marido de María Clara, el ya mencionado abogado José Manoel quien también ayuda no sólo a Kehinde sino que demuestra claros rasgos abolicionistas que lo llevan a asesorar a distintos esclavizados y esclavizadas que buscaban ser libres. Esto se asemeja dentro de la historia a lo que hacía el ya mencionado Padre Heinz quien daba refugio y reubicaba a quienes buscaban huir de sus amos, además de brindar alojamiento y arrendar hornos en su casa para que las "esclavas de ganho" (como Kehinde) pudiesen salir a vender sus productos y así ganarse el sustento.

Volviendo a la relación entre María Clara y la protagonista, podemos distinguir una similitud encontrada tanto en la relación entre Gabriela y Nay de Gambia en *Afuera…* y entre Jonatás y Manuela de la novela homónima, aunque en este caso en particular existe una característica que la vuelve más compleja, ya que recordemos que Kehinde fue violada por el padre de María Clara, y como consecuencia Banjokô era hermano de la última. Y, aunque la protagonista confiesa que tenía temor de que "la Señorita" (como ella la llamaba) la juzgara pensando en ella como otra esclavizada que se acostaba con su dueño para obtener regalías, dicho temor quedó atrás ya que María Clara nunca la interrogó sobre quién era el padre de su bebé (191) aunque, ese silencio en torno al caso a lo largo de la relación entre ambas podría ser indicativo de que en el fondo sabía la verdad.

Así vemos como a lo largo de la historia, las figuras de "hermandad" en la vida de la protagonista son múltiples, diversas y perdurables en el tiempo extendiéndose algunas desde su niñez hasta su vejez, manteniéndose el lazo a pesar de la distancia geográfica y temporal a la que podían haberse visto forzadas debido a la esclavización de Kehinde.

Como muestra de lo anterior, podemos mencionar al grupo de amistades que reciben a la protagonista de vuelta en Uidá, África cuando a la edad de 37 años decidió volver por diversas razones a las cuales en adelante iremos haciendo referencia. Allí, aunque ya no hay ningún miembro de su familia sanguínea que la sobreviva, están aquellas personas que la habían acogido tanto a ella como a su abuela y a Taiwo después de que habían huido de

Savalu tras el asesinato de su madre y su hermano. Entre ellas Nourbesse y su esposo Ayodele quien era hijo de Titilayo, la mujer que había dado techo, alimento y una gran hospitalidad a Kehinde y su familia apoyándolas incondicionalmente en su primera llegada a Uidá. Y aunque Titilayo ya había fallecido en este segundo retorno de la protagonista, es recibida con emoción y hospitalidad por sus parientes que la sobreviven, sumándose a ellos Aina, su nieta quien aunque vivía en una tribu lejana, decide viajar para reencontrase con su amiga de infancia. Sumado a ellas está un grupo de esclavizados "retornados" a quienes la protagonista conoció en el navío que la trasladó desde Brasil hasta África, entre ellos Juvenal, su esposa Jacinta, su hijo Tomé y sus dos hijas: Rosinha e Ifigenia, mejor conocida como Geninha quien se vuelve muy cercana a Kehinde siendo, al pasar los años, su compañía y guardiana además de ser quien transcribe esta extensa carta que la protagonista le dicta para Omotunde/Luis, cuya presencia casi fantasmal había impulsado a la protagonista a moverse por diversos escenarios en Brasil buscándolo infructuosamente hasta decidir volver a África. Esto debido a que abrigaba la esperanza de que, inspirado por las múltiples historias que ella le contaba de niño sobre esas tierras, el hubiese conseguido su libertad y hubiese viajado hasta allá.

Esa notable hospitalidad también se traspasa a otras personas del pueblo, quienes sin siquiera conocer a la protagonista, la llenan de obsequios para hacerla sentir bienvenida (746).

Sin embargo, a pesar de todas las atenciones recibidas y de sentirse feliz de reencontrase con estas amistades en su África natal, además de los paisajes; las formas y los objetos que le conectaban con memorias familiares, Kehinde no logra superar el hecho de haber crecido en Brasil y, por ende, de haber vivido un estilo de vida muy distinto a pesar de haber sido esclavizada y de haber sufrido varios tipos de violencias.

Estando en su tierra natal, parece ser que las identidades de la protagonista entran en conflicto, lo que consideramos que es natural ya que, aunque sus afectos se mantengan intactos, la costumbres adquiridas y sobre

todo el estilo de vida llevado en Brasil durante casi toda su existencia (hasta ese momento) no podía ser cambiado de un minuto a otro solo por el factor afectivo. A esto hay que sumar el hecho de que al poco tiempo de haber llegado a Uidá, Kehinde se da cuenta de que está embarazada de John, el criollo con el que había entablado una relación en el navío durante el trayecto desde Brasil (748) siendo esta vez una pareja de Ibejis los que nacerán: una niña y un niño sumando así un total de cuatro los hijos de la protagonista, aunque solo esta pareja sea la que esté a su lado hasta la vejez. Considerando su delicado estado de embarazo, Kehinde ya no logra encontrarse cómoda durmiendo sobre un tapete en el suelo en la casa de Ayodele y Nourbesse. Por fortuna para ella, el hijo de su amiga Conceição le fabrica y vende una cama, siendo el traslado de la misma una imagen muy significativa ya que, según cuenta la narradora, un grupo de personas curiosas seguía dicho traslado como si fuese una procesión a un santo (750) asemejándose a la escena antes mencionada en *Malambo* relacionada con la cama de Francisca que le había sido confiscada y luego devuelta por la autoridades. La diferencia es que, en el caso de dicha novela, el mueble había sido expropiado ya que existía una ley que prohibía que “los negros” durmieran de esa forma, comodidad que se reservaba solo para personas “blancas”. En cambio, en el caso aquí presentado, no existía ninguna ley que prohibiera su uso por parte de las africanas o africanos. Lo que sucedía era que, al menos en este contexto, los “locales” no conocían este tipo de muebles, o no estaban acostumbradas (os) a verlos, marcando una de tantas diferencias entre ellas y ellos con las retornadas y los retornados. A esto se le sumarán los modelos de casas, las vestimentas, costumbres a la hora de comer y el uso del idioma portugués (brasileño), entre muchas otras diferenciaciones que de alguna manera marcaban un distanciamiento entre los y las africanos(as) con quienes estaban retornando desde Brasil luego de haber permanecido esclavizadas o esclavizados. Aquel quiebre identitario representado en Kehinde pasó a ser negativo en muchos aspectos, al primar en algunos y algunas ex - esclavizados(as) el pensamiento de superioridad adherida a la mentalidad colonizada y europeizada que aún es parte de la

identidad de la mayor parte de las personas que crecieron en países colonizados, debido a la cual quienes lograron permanecer dentro de África manteniendo sus costumbres y culturas fueron catalogados de " salvajes" por muchas y muchos retornadas y retornados, incluyendo a la protagonista:

> Todos os retornados se achavam melhores e mais inteligentes que os africanos. Quando os africanos chamavam os brasileiros de escravos ou traidores, dizendo que tinham se vendido para os brancos e se tornado um deles, os brasileiros chamavam os africanos de selvagens, de brutos, de atrasados e pagãos. Eu também pensava assim, estava do lado dos brasileiros, mas, além de não ter coragem de falar por causa da minha amizade com a família da Titilayo, achava que o certo não era a inimizade, não era desprezarmos os africanos por eles serem mais atrasados, mas sim ajudá-los a ficar como nós. Eu tinha vontade de ensinar a eles a maneira como vivíamos, como nos vestíamos, como cuidávamos das nossas casas, como comíamos usando talheres, e até mesmo ensinar a ler e a escrever, que eu achava importante. Mas a maioria dos brasileiros não pensava assim, principalmente os que não tinham encontrado suas famílias ou tribos, destruídas nas tantas guerras que aconteciam em África. (756, 757)[122]

[122] Todos los retornados se encontraban mejores y más inteligentes que los africanos. Cuando los africanos llamaban a los brasileños como esclavos o traidores, diciendo que se habían vendido a los blancos y se habían vuelto uno de ellos, los brasileños llamaban a los africanos como salvajes, brutos, atrasados y paganos. Yo también pensaba así, estaba del lado de los brasileños, pero, más allá de no tener coraje para hablar por causa de mi amistad con la familia de Titilayo, encontraba que lo cierto no era la enemistad, no era que despreciáramos a los africanos por ser ellos más atrasados, mas si ayudarles a volverse como nosotros. Yo quería enseñarles la manera como vivíamos, como nos vestíamos, como cuidábamos de nuestras casas, como comíamos usando cubiertos, y hasta enseñarles a leer y escribir, lo que yo encontraba importante. Pero, la mayoría de los brasileños no pensaba así, principalmente los que no habían encontrado a sus familias o tribus, destruidas en tantas guerras que acontecían en África. (756, 757. Trad. nuestra)

En las últimas líneas de la cita anterior, Kehinde entrega una clave que puede ayudar a entender de mejor forma (y sin caer en prejuicios) esta especie de “choque cultural inverso” que hoy en día es asociado a las personas que, luego de haber vivido lejos de sus países de origen por un largo tiempo retornan sintiéndose en muchas formas “fuera de lugar”. Al respecto, Paola Moreno Sandoval y Laura Pardo Contreras (citando a Ulloa) en el artículo “We are back: análisis de la migración de retorno de las mujeres desde una perspectiva de género” (2018) hacen referencia a este fenómeno tratado desde la psicología, indicando que dicho “choque” se produciría como parte de la tercera etapa de retorno, siendo la primera la de la planificación, seguida por la segunda que es la de luna de miel en la que surge la emoción debido al reencuentro con seres queridos y espacios añorados, pasando a la ya mencionada tercera etapa de “choque” entre las culturas y finalizando con una cuarta etapa que correspondería a la de integración, en la que el retornado o retornada busca adaptarse a su nueva realidad (Moreno Sandoval, Pardo Contreras 126).

Sumado a esto, y considerando el contexto colonial de esta novela, la autora no solo se valió de datos que permitieran representar la experiencia en primera persona de la protagonista, sino que además desarrolló las experiencias de los y las africanos y africanas al estar viviendo este retorno masivo de quienes alguna vez habían sido sus coterráneos y coterráneas, pero que ahora se mostraban altaneras(os) y hasta les menospreciaban creyéndose superiores debido a sus costumbres tanto adquiridas como impuestas en Brasil, generando por un lado conflictos y por otro lado una suerte de imitación o de querer pertenecer a ese grupo de “abrasileñados”. Tal era el caso de algunas familias que preferían que sus hijas se casaran con algún retornado brasileño ya que le podía dar “mejores condiciones de vida” mientras que se consideraba una vergüenza familiar si alguna retornada se casaba con un hombre africano (757), dando una muestra por un lado del machismo y por otro del clasismo que comenzaba a atravesar al continente debido al choque cultural entre quienes eran europeizados y los que no. Dicho fenómeno aún puede ser evidenciado en diversas experiencias migratorias, en las que quienes retornan a sus países

después de un largo periodo viviendo en el extranjero tienen dificultades para adaptarse a la realidad de la que muchas veces salieron por fuerza mayor o por precariedad (migración forzada) o simplemente por buscar mejores condiciones en otros lugares, como lo son los casos abordados por Franz Fanon en *Piel Negra, Máscaras Blancas* (1952). En ellos, el autor refiere desde el psicoanálisis el fenómeno experimentado específicamente por algunas personas afrodescendientes o de piel "negra" quienes, debido al sentimiento de inferioridad alimentado por diversos medios (como en las instituciones educacionales) desde la época de la colonia frente a los europeizados "blancos" crecen con una subjetividad dividida y conflictuada, abrazando una cultura "otra" y despreciando la propia al percibir a esa otra cultura como superior y negando, de alguna manera las negritudes que les son propias. [123]

Podemos agregar que este conflicto identitario que genera ese complejo de inferioridad se conecta directamente con las clasificaciones raciales creadas desde la colonia y que, siguiendo a Quijano en "Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina" (2019), habrían sido basadas en ciertas diferencias fenotípicas enfocadas en el color de piel, atribuyendo a las características de los "conquistadores" rasgos de superioridad (básicamente "blanco" superior a "negro") que habrían justificado el acto de dominación de los europeos sobre los no-europeos (pueblos originarios, África) (779-780) concebidos, según Mignolo (2005) en tiempos de "conquista de las Américas" como pueblos "sin historia" ya que no poseían registros escritos ni hablaban

[123] Como ejemplo, podemos rescatar esta cita en la que el autor hace referencia al proceso de formación en las escuelas de los antillanos (a quienes el refiere específicamente, ya que es perteneciente a dicho grupo) y que da cuenta del distanciamiento hacia la raíz africana que les une en tanto descendientes de esclavizados durante la colonia, lo cual se puede asemejar a muchos casos extendidos en toda Ladinoaméfrica y África:

> Cuando en el colegio lee historias de salvajes, en las obras blancas, piensa siempre en los senegaleses. Cuando yo iba al colegio podíamos estar discutiendo durante horas enteras sobre las supuestas costumbres de los salvajes senegaleses. En nuestras afirmaciones había una inconsciencia como poco paradójica. Pero es que el antillano no se piensa como negro; se piensa antillano. El negro vive en África. Subjetivamente, intelectualmente, el antillano se comporta como un blanco. Pero es un negro. (137)

ninguna de las seis lenguas imperiales de la Europa moderna y que habrían estado compuestos no por sujetos sino por “objetos” (17).

Dicha escisión, o herida colonial (Mignolo) para el caso de la novela, se representa en diversos escenarios y en diferentes situaciones enfrentadas por la protagonista a lo largo de los casi cincuenta años que vive en África luego de retornar de Brasil, manteniéndose siempre en esa dualidad identitaria que afectó a muchas personas retornadas y que se vio (y aún se ve) incrementada por la intervención directa dentro del continente por diversas colonias europeas. Mas, recordando que tanto la flexibilidad en el juego de roles, como la mirada matrigestora y el compañerismo son parte de las características que conforman a esta personaje, haciéndola representante del Womanismo Ladinoamefricano, vemos que si bien posee una mirada crítica tajante frente a los “salvajes incivilizados”, no lleva su miedo más allá del hecho de alejarse de aquel grupo que en ocasiones actuaba de una forma violenta (como cuando secuestran a los hijos de Aina para obligarles a vivir en sus tribus y casarse siendo aún infantes), desarrollando nuevas estrategias de sobrevivencia para establecerse en Uidá con su familia y amigas(os) manteniendo así su idea de vivir en comunidad al igual que hacía en Brasil. Con esto no negamos que de cierta forma Kehinde también presenta ciertos comportamientos cuestionables, como cuando vendía armas a los representantes del rey Guezo en Uidá con las cuales se abastecían para las guerras dentro de África contra los pueblos nativos apoderándose de territorios y de paso haciendo más personas esclavizadas, lo cual la narradora también reconoce que la hacía sentir (en ocasiones) avergonzada. Mas a pesar de esto, Kehinde luego olvidaba su sentimiento de culpa ya que según ella no era su problema y no estaba haciendo daño directamente a nadie (asumiendo que se refiere a la esclavización de personas) (771). De todas maneras, creemos necesario destacar el hecho de que, tal como dijo Antonio Risério en la crítica a la novela (antes mencionada), Ana María Gonçalves es capaz de construir personajes que parecen más reales, lo cual creemos que justamente implica representar a la protagonista con variadas características, incluyendo algunas que puedan

poner en cuestión su integridad, permitiendo a quienes leen crearse una imagen de ella más cercana a la humanidad y menos idealizada, alejándola de aquellos estereotipos de mujer/heroína cien por ciento íntegra.

Esto también da cuenta de otra realidad en la que las jerarquías entre hombres de semejante origen que vivían en África y que se dedicaban al comercio de esclavizados y esclavizadas, los cuales vendían a comerciantes europeos junto a otras mercaderías (como el aceite de palma), volviéndose ricos y poderosos. Tal es el caso del rey Ghezo, a quien ya nombramos como uno de los mercaderes responsables de las guerras internas en África de las cuales obtenía prisioneros y prisioneras que luego vendía como esclavizadas y esclavizados sacando gran provecho de los procesos de colonización, construyendo verdaderos imperios gracias a la esclavización de personas. A él se le suma Francisco Felix de Souza, identificado como un "mulato" brasileño que adquirió el título de Cha-Cha por parte del rey Guezo (o Ghezo) y que se había hecho millonario y muy poderoso actuando como una especie de proveedor de aquellas (os) prisioneros y prisioneras que dicho rey vendía como esclavos y esclavas a los comerciantes europeos.[124]

[124] Para más información al respecto, podemos recomendar la lectura del texto de Daniel Omar de Lucía "Sociedades de retorno en África Occidental (siglos XVIII –XX)" del año 2003. De este escrito extraemos el siguiente párrafo en el cual se explican los roles tanto del rey Ghezo como del Cha-Cha:

> En Widah [Uidá], el traficante francés Teodoro Carnot conoció al famoso Señor Da Souza conocido como Cha-Cha. Este era un mulato de Río de Janeiro que había llegado a la costa de Dahomey como marinero, en tiempos del rey Adandozan (1797-1818). Da Souza se había hecho rico con el tráfico de esclavos y Adandozan le había reconocido una cierta autoridad como patriarca de la comunidad afro-brasileña que se había ido formando en sus dominios. Cha Cha había llegado a ser acreedor del monarca, lo cual le valió ser encarcelado. Luego el brasileño contribuyó a la caída de Adanzonan y su sustitución por el rey Ghezo. El nuevo monarca convirtió al inescrupuloso mulato en una especie de vice-rey. Según Carnot, Cha Cha cultivaba el estilo de un ostentoso señor de vidas y haciendas negro en tierra de esclavos. (5. El apartado es nuestro)

Y aunque no es nuestra intención ahondar más en esta contradicción,[125] si podemos destacar el hecho de que la autora haya sido capaz de abordarla en su novela haciéndola además parte de las contradicciones en la vida de Kehinde, quien sede de alguna forma ante el poder demostrado por el Chachá, pero solo con la intención de poder obtener el beneficio de establecerse como comerciante en Uidá siguiendo el consejo de Mister Hamilton, capitán del navío que la llevó de vuelta a África. En dicho pasaje, el hombre le indicó que:

> …para comerciar em África eu deveria procurar o Chachá de Souza. Mais do que amigo do rei e poderoso vice-rei de Uidá, ele também era o comerciante mais rico da região. Todos que queriam se estabelecer como comerciantes no Daomé precisavam cair nas graças dele, que também era o Cabeceira, isto é, o chefe dos brancos, o grande chefe que tinha direito ao uso de pára-sol, de corais, de tamboretes, de guarda armada e de tambores, o que ganhou terras e o monopólio do comércio de escravos da região. (741 742) [126]

Así, la protagonista obtiene el beneplácito de dicha autoridad y logra volverse una importante empresaria de diversos bienes junto a John, el padre de sus Ibejis, siendo el negocio de la construcción de Casa de Bahía el más lucrativo, ya que dichas construcciones eran encargadas solo por retornados con mucho poder adquisitivo (como ella) quienes pagaban muy bien por vivir en lugares similares a los que vivían en Salvador de Bahía, al estilo brasileño. De

[125] Otra novela que podemos recomendar en la que se ahonda en el tema de las guerras internas y procesos de esclavización en África durante la colonia es *Ama: a story of the Atlantic slave trade* (2001) del sudafricano/ghaniano Manu Herbstein.

[126] Todos los que querían establecerse como comerciantes en Uidá precisaban caer en las gracias de él, quien también era el Cabecera, esto es, el jefe de los blancos, el gran jefe que tenía derecho al uso de parasol, de corales, de taburetes, de guardia armada y de tambores, el que ganó tierras en el monopolio del comercio de esclavos en la región. (741,742. Trad.propia)

todas formas, y al igual que cuando se había establecido con su panadería en San Salvador, la protagonista no utiliza mano de obra esclavizada en sus negocios. Sólo da empleo a personas conocidas, quienes desarrollan un estilo de vida en comunidad como el que habían llevado a cabo sus “empleadas(os)” en Brasil.

Otra contradicción, atribuida esta vez al nivel lexical, surge en la personaje (en tanto retornada, o “abrasileñada”) en torno al tema religioso. Aunque ya habíamos visto que en Brasil, al crecer en un país colonizado, ella fue capaz de mantener su nombre africano de Kehinde esquivando el bautismo católico, una vez en Uidá ella acepta adoptar el nombre brasileño de Luísa Andrade de Silva, aunque no lo realiza a través del bautismo católico, sino que solo de forma oral, lo cual bastó para que comenzaran a identificarla con ese nombre o como “doña Luisa” incluyendo María Clara, con quien mantenía comunicación a través de cartas (789). Quienes sí recibieron bautizo católico y nombre brasileño fueron los Ibejis, a quienes decidió nombrar como J*oão* y María Clara, en homenaje al Padre Heinz y a su amiga de toda la vida (766). Aquí tenemos un dato muy relevante que evidencia en un nivel lexical los cambios de forma de pensar que Kehinde fue experimentando a lo largo de su vida, lo cual es muestra también de la influencia que ejercen sobre ella las diversas vivencias que tuvo que enfrentar. De hecho, ella misma se cuestiona el hecho de querer adoptar un nombre brasileño, después de haber luchado tanto por mantener su nombre africano en Brasil. Y es solo con la bendición de un bokonon (sacerdote del culto a los voduns) llamado Prudencio que ella se logra convencer, tras asegurarle que el hecho de adoptar un nombre de Brasil no estorbaba al nombre africano (789). Esto resulta ser una muestra de la flexibilidad y adaptación que representa la autora en una sobreviviente como Kehinde, ya que al continuar con su historia se evidencia dicha convivencia de identidades dentro de ella sin estorbarse lo que a su vez, surge asociado al planteamiento de Stuart Hall (2003) cuando señala que las identidad(es) no se unifican sino que van sufriendo cambios y transformaciones que las mantienen en un constante devenir (17).

La protagonista continúa aferrada a sus creencias religiosas, a los espíritus ancestrales, su Orixá y a la religión Yoruba pero a la vez participa de los rituales católicos y se identifica como Luísa, en tanto representativa de las africanas "abrasileñadas" cuyas costumbres y culturas son un híbrido entre lo europeo y lo africano.

Por otro lado, la decisión de dar a sus Ibejis (que en realidad se les decía jojo por haber nacido en Daomé) nombres brasileños (incluyendo apellidos) viene de la mano con el mismo motivo que la llevó a aprender portugués cuando niña: porque le sonaba bonito (766). Agregado a esto, Kehinde/Luisa analiza el contexto africano y brasileño en ese momento y decide que un nombre brasileño para su hija e hijo sería mejor validado, dando cuenta que ya desde aquel entonces los europeos y todo lo que les representaba se había situado por sobre lo africano en un orden jerárquico (767). En este acto bautismal encontramos también un ejemplo de aquel espacio intermedio entre lo "de uno" y lo "otro", que en el caso de la protagonista se tiende como un puente a través del cual ella transita de manera natural. No así en el caso de otros "abrasileñados" que buscaban hacer una diferenciación, marcando un límite entre un "yo" (europeizado) y unos "otros/as" (africanas y africanos) de quienes buscaban distanciarse haciendo gala de sus modos y costumbres propias de Brasil. Esto se condice con lo indicado por Giménez en "La cultura como identidad, la identidad como cultura" (2003) al indicar que una de las funciones de la identidad (así, en singular) es la de marcar límites o fronteras entre un nosotros y los "otros", lo que se propicia a través *"*una constelación de rasgos culturales distintivos" (Giménez. 1). Es un ejercicio de discriminación que, llevado al contexto de la obra, se percibe como una negación de la africanidad a través del sometimiento o "blanqueamiento" de la misma (similar al ejemplo antes citado de los antillanos de Fanon).

Mas en el caso de Kehinde vemos que existe una especie de negociación identitaria que demarca en aquel espacio de hibridez diversas ventanas por donde se asoman sus identidades (Hall). Al atenderlas a todas dentro de sí, ella también las respeta externamente o en las demás personas

con las que se contacta. Este rasgo ligado a su capacidad de adaptación es tomado como un ejemplo del respeto a las diferencias promulgado por el Womanismo Ladinoamefricano.

Así es como vemos que en esta novela la autora también promulga aquella deferencia entre culturas, celebrando de alguna manera las identidades que también la componen a ella como mujer ladinoamefricana y que ubica a quienes leen en diversos espacios guardados en las memorias de la protagonista. Específicamente, el espacio reservado para las representaciones religiosas resulta ser uno de los más reveladores, ya que es ahí en donde para la mirada occidentalizada, se visibiliza una cultura percibida como "otra" con lo que se logra ampliar las formas de percibir el mundo. Al respecto, Nascimento dos Santos en el texto ya citado (*El océano…*,2015), se refiere a dicho espacio "como un lugar de suma importancia para las confabulaciones políticas, la recuperación de la memoria y su perpetuación para futuras generaciones" (187). A su vez, la investigadora destaca el papel asignado a las religiones afrobrasileñas, como el candomblé y la umbanda, y el posicionamiento específico del "vudú, considerando que son los "voduns" quienes orientan a la protagonista a lo largo de la novela (Ídem). En ese recorrido hacia sus raíces espirituales es guiada e instruida, al igual que como lo hicieran su abuela; la Nega Florinda; el Baba Ogumfiditimi; la Mãezinha y la Mãe Rosa (entre otras) por Iyã / Iyd/íyá/íyd Kumani, una rezadora o curandera conocida por Titilayo, y quien es muy respetada en el culto a los eguns y egunguns ya que posee el cargo de Ìyáegbé, segundo puesto más importante ocupado por las mujeres en esa congregación (821). Dicha mujer (al igual que las anteriores referenciadas) desarrolló un rol matrigestor y sustentador de la protagonista ya que la cuidó en diversos aspectos, incluyendo durante el difícil parto de los Ibejis que casi le costó la vida (765,766) además de, en su rol de sacerdotisa, realizar la ceremonia de nombre para los bebés (tal como lo había hecho el Babá Ogumfiditimi en Brasil con Banjokô y Omotunde).

Y ya que tocamos el tema del rol matrigestor y sustentador, cabe mencionar que dichos atributos son desarrollados en Kehinde de una manera

muy original y diversificada, lo cual también nos ejemplificaría la cualidad del Womanismo Ladinoamefricano que defiende la diversidad de familias existentes, apuntando a romper el molde en el que se consideraba como genuina a un solo tipo de familia tradicional (padre-madre-hijo/s).

Primero, debemos considerar que Kehinde fue madre a una edad muy temprana y su hijo fue concebido tras la horrible violación por parte de su amo José Carlos. En ese contexto de esclavitud, ella desarrolla un instinto maternal que, a pesar de sus desventajas, su juventud e inexperiencia, la lleva a proteger a su hijo tanto de la influencia dañina de otras personas (como Ana Filipa) como de las fuerzas espirituales que le demandaban morir en el plano terrenal en tanto abikú de agua, demostrando no solo valentía y fuerza, sino que además una naturaleza matrigestora con la que colmaba de amor a su hijo. Esa misma fuerza y valentía es la que demuestra también a lo largo de toda la trama tras lanzarse a buscar a Omotunde/Luis (después de ser vendido) de manera incansable. Búsqueda que como ya sabemos la llevó, por un extenso periodo de tiempo, a recorrer diversas ciudades dentro de Brasil, hasta cruzar a África y luego aventurarse a retornar a Brasil abrigando la esperanza del reencuentro que no alcanzamos a presenciar.

Así también, ese amor maternal se extiende hacia María Clara y João, cuyo proceso de crianza se desarrolla en un ambiente más favorable que el de Banjokô y Omotunde/Luis, ya que su padre y madre, aunque separados, son capaces de abastecerles de lo necesario (e incluso más) gracias al éxito de ambos como empresarios en África. A pesar de esto, las identidades culturales de la protagonista entran en conflicto durante el proceso de crianza de sus Ibejis, evidenciando en ello una clara preferencia por inculcarles valores y costumbres europeizadas y distanciándoles de las costumbres africanas al percibir a las primeras como una mejor opción de vida para ellos que la segunda, lo que asociamos al instinto de protección que primaba en la protagonista (considerando las tristes y difíciles experiencias vividas con Banjokô y Omotunde/Luis) aunque, debido a un lamentable evento que no

revelaremos, sentirá un alto grado de arrepentimiento por haber tomado dicha opción cuando María Clara y João ya sean adultos (940).

Por último, dicha labor sustentadora es capaz de abarcar incluso a otra niña y otro niño como lo son la ya mencionada Geninha, hija de Jacinta y Juvenal, sus amigos del barco que la había trasladado de regreso a África desde Brasil, quien decide acompañar a la protagonista en su vejez y, como ya sabemos, transcribirle esta extensa carta a Omotunde/Luis. Aquí la reciprocidad del afecto y los cuidados queda demostrada, haciendo entender que tanto el rol matrigestor como la sustentabilidad y la autentica hermandad no es unidireccional.

Respecto al niño, este había sido abandonado en la puerta de la casa de Kehinde cuando tenía apenas dos o tres meses. La protagonista lo bautiza como António Andrade da Silva y le otorga todos los cuidados como si fuese su hijo biológico hasta que él, por decisión propia, decide ir a vivir con Jacinta, Juvenal y sus hijos en Uidá (899).[127]

Agregado a lo anterior debemos destacar el hecho de que en esta novela la genuina hermandad representada en los diversos escenarios por donde la protagonista fluye es muy amplia, incluyendo a variadas(os) personajes que no alcanzaron a ser nombradas(os) en este análisis ya que, aunque relevantes en su momento, no aparecen de manera reiterada a lo largo de la trama como sí fue el caso de las(os) anteriormente mencionadas(os), por lo que la invitación queda abierta para desarrollar un análisis exclusivo de los lazos de hermandad representados en esta novela, ya que presentan una gama muy diversa e interesante en la que se incluye a mujeres y hombres de diferentes orígenes, colores de piel, estatus sociales, religiones y opciones sexuales (entre otras).

Aún así, lamentamos el hecho de que dentro de esta diversidad abrazada por la autora en el texto, casi no se haya hecho mayor referencia a las

[127] En estas dos relaciones de madre e hija/ hijo no pretendemos caer en idealizaciones, ya que consideramos que faltaría obtener el punto de vista tanto de António como de Geninha para poder comprender el hecho de que el niño haya decidido no permanecer con Kehinde mientras que a Geninha su madre la deja (casi por lastima) con la protagonista para que la acompañe, aunque esto último no haya sido razón para que Geninha no se haya encariñado con su benefactora con quien (un tiempo más adelante) prefirió permanecer en lugar de ir con su madre a Uidá a cuidar de su padre (939).

presencias de pueblos originarios a lo largo de la trama. Sólo podemos rescatar que se menciona el hecho de que el Chacha Francisco Félix de Souza era hijo de un portugués y de “una india de Brasil” (799). Agregada a esta mención, también aparece una en que la narradora compara la formación de casas que mandó a construir para sus trabajadores de Uidá y sus familias que le estaban construyendo una casa al estilo de las casas de Bahía, con las aldeas indígenas que ella había visto en San Salvador (832).

A pesar de esta significativa ausencia, consideramos que esta obra y su escritora pueden ser consideradas como fieles representantes del Womanismo Ladinoamefricano ya que de alguna forma la biografía de la autora logra conectar con el objetivo de esta investigación como lo es el de desestabilizar los discursos hegemónicos a través de las representaciones literarias analizadas en cada una de las obras. Esto debido a que, en la transcripción del Fórum de Literatura Brasileña (antes referenciada), Gonçalves reconoce a su abuela paterna, la misma que ella indica en el prólogo que pudo escuchar contándole las historias, como una mujer indígena (o heredera de pueblos originarios) (315). Esa influencia sin duda permea toda la obra, en tanto forma de rescate de aquellas historias silenciadas e invisibilizadas que se tornan audibles y visibles en la actualidad gracias a escritoras como Ana María Gonçalves y que no solo han servido para que investigaciones como esta hayan podido desarrollarse, sino que para nuevas propuestas teóricas como el Womanismo Ladinoamefricano puedan ver la luz y potenciarse, ampliando las miradas, los saberes, las cosmovisiones y (esperamos) los diálogos en toda Ladinoaméfrica.

CONCLUSIONES Y DISCUSIONES

¿Qué pasó aquí?

Tras finalizar los análisis de las obras del corpus de esta investigación que daban cuenta de unas características propias que las alejaban de lo tradicionalmente estudiado, y tras haber revisado en reiteradas ocasiones dichos análisis con el afán de presentar a quienes leen una investigación coherente y profesional, surgió de forma inconsciente la pregunta que intitula este último capítulo, y junto a ella muchas otras incertidumbres aparecieron y continuarán apareciendo tras la entrega de este escrito.

Porque, más allá de analizar críticamente y comparativamente las novelas seleccionadas bajo la lente de ciertas teorías y metodologías, lo que ha surgido en esta investigación es un inmenso conflicto entre todos sus llamativos y potentes componentes (obras, teorías, autoras, autores, aproximaciones críticas, et.al) y la investigadora encargada de llevar a cabo este trabajo, en tanto producto y representante de aquella matrix (o "patrix" siguiendo Julieta Paredes, 2010) occidental con todos sus ribetes capitalistas, patriarcales, clasistas y racistas (et.al.) que han actuado y aún actúan sobre esta sujeta en quien, sin embargo, parece ser que existe una voz que le exige quebrantar aquellos paradigmas para atender a su llamado proveniente desde un oriente ancestral que hoy llamamos África.[128]

[128] Aclaramos que dicha "voz" no podría haber sido atendida ni guiada sin la influencia de diversas estudiosas, como por ejemplo Djamila Ribeiro, quien gracias a sus textos *Pequenho Manual Antiracista* (2019) y *Lugar de Fala* (2017) entrega las herramientas necesarias para que las mentalidades occidentalizadas logren embarcarse en el proceso de introspección, revisión de privilegios y entendimiento de aquellas vetas racistas presentes en nuestras prácticas cotidianas, lo cual despierta la inquietud por desarrollar herramientas para reparar el daño históricamente causado. Siguiendo esa misma línea también debemos agregar a Grada Kilomba y su texto *Memórias da Plantação* (2019) y a Lélia Gonzalez con todos sus escritos (entre muchas otras). Además se agregan los aprendizajes obtenidos a través del curso *Feminismos Negros y Africanos desde una perspectiva decolonial* (2021) organizado por MAD AFRICA sumados a los diálogos en reuniones y Cátedras Itinerantes organizadas por la Red Chilena de Estudios Afrodescendientes (2020- a la fecha) y las "Tertulias Negras" organizadas por la colectiva de mujeres afrodescendientes de Chile llamada "Negrocéntricas" cuyos

A dicho panorama, se agregó el conflicto externo en el que, a través de un estallido social que comenzó el 18 de octubre del 2020, Chile vivió días convulsionados en los que la población salió a las calles a protestar impulsada por la rabia frente a las múltiples formas de injusticia y opresiones, lo cual derivó en la conformación de una Convención Constituyente que aún se está encargando de redactar una nueva constitución para dicho país.

Al estallido y la Convención Constituyente le sobrevino una crisis mundial que aún no acaba. Una pandemia provocada por el Coronavirus, que desde finales del 2019 ataca a la población mundial, obligando a las personas a confinarse, a evitar reunirse, a estar físicamente separadas(os), a no salir más allá de lo necesario, implantando el miedo y la duda sobre el verdadero origen y el grado de participación que podrían tener quienes manejan los hilos del poder en el mundo.

Viéndolo así, parece ser que esta tesis nació justo en una era revolucionaria que conectó lo individual/interior con lo nacional e incluso lo mundial.

Considerando dichos escenarios conflictuados en los cuales se desarrolló esta investigación, es esperable que surjan cuestionamientos por parte de la comunidad que se ve representada en las obras de las novelas, es decir, la comunidad ladinoamefricana y más específicamente por sus mujeres. Ellas históricamente han sido silenciadas, invisibilizadas y violentadas de diversas formas tanto por su origen, color de piel, género y clase social en este bloque de países en los que aun impera la mentalidad colonizada gestada en el siglo XVI. Sin embargo, y como vimos en los análisis, han resistido y se han mantenido luchando para proteger y rescatar legados ancestrales que reclaman su espacio entre los saberes universales hegemónicos implantados en “Nuestra América” a la que como vimos Lélia Gonzalez decidió renombrar. En ese acto de rebeldía y apropiación, Lélia puso acento al tono de la resistencia afrodescendiente para desafiar directamente a los anales históricos,

encuentros del año 2020 se encuentran en Youtube y pueden ser consultados en el link: https://www.youtube.com/watch?v=L24yt4iB6ZM.

rebautizándola como Améfrica. Y aunque quizás este cambio nunca llegue a figurar en los libros de (H)istoria, o sea reconocido “oficialmente”, existe y está apareciendo cada vez más en diversos medios y a través de grupos de voces que suenan más y más fuerte a pesar de las dificultades actuales, ya que si bien la pandemia nos ha obligado a confinarnos, hemos aprendido a reunirnos y romper los límites geográficos gracias a internet y sus diversos canales a través de los cuales se están promulgando estos y otros saberes antes acallados y ocultos, aunque no hay que olvidar que hay un número no menor de personas alrededor del mundo que no usan o no tienen acceso a esta red por diversos motivos. Es ahí donde la oralidad se torna muy importante, y es por eso que investigaciones como esta destacan su relevancia, ya que para los pueblos ágrafos ancestrales (como los de África y los Originarios) fue una herramienta esencial de transmisión de saberes y hoy en día debiese volver a serlo para que las visiones rupturistas como las de González abarquen todo el globo. Así, la pensadora y activista panafricana, en tanto sujeta afrodescendiente en la diáspora, se apropió con todo derecho del nombre del continente y lo reformuló. Lo mismo hizo con la categoría de “Latina”, porque esa latinidad no existe entre estos pueblos, sino más bien hay una “ladinidad” invisibilizada. Debido a esto, América Latina se borra para dar paso a Améfrica Ladina siendo su gentilicio el de ladinoamefricanas(os/es) y que en esta investigación se aclaró que sería abordado considerando diversas definiciones en donde se incluía tanto a las personas de pueblos originarios como a los africanos y africanas (y sus descendientes) que en los tiempos de la colonia fueron sacrificados y sacrificadas para formar las bases de este continente. De esos grupos, un número importante de personas aprendieron diversas herramientas (como el lenguaje o los ritos cristianos) y adoptaron algunos modos de comportarse y actuar que se asemejaban a los de los colonizadores, básicamente como estrategia de sobrevivencia, lo cual se vio reflejado en los análisis de las protagonistas de las novelas quienes, en variadas ocasiones, se enfrentaron a conflictos identitarios en los que su ancestralidad entraba en disputas con estas nuevas formas de enfrentar el mundo. Algo similar a lo sucedido con Lélia

Gonzalez y Améfrica Ladina sucedió con Clenora Hudson- Weems y el Africana Womanism/ Mujerismo Africana o Mulherismo Africana, que viene a cuestionar esa mirada occidental que prima incluso en movimientos tan revolucionarios como los Feminismos, específicamente el Feminismo Negro, al cual la autora se atreve a cuestionar, no necesariamente por las problemáticas que hacen parte de su agenda, sino más bien por el enfoque con el que se abordan esas luchas, siendo centrales los conflictos relativos al género y la forma de enfrentarlos regida por las normas moldeadas con una mirada cultural occidental.

La investigadora aplica ese cuestionamiento en diversos aspectos de dicha corriente, comenzando por su nombre “Feminismo” ya que esa denominación proviene de (y por ende reafirma) esa herencia Europea que se ha mostrado como única en este continente. Siendo así, lo que hace Hudson-Weems es proponer una mirada “otra”, con un nombre propio y original en el que se reconoce aquella herencia ancestral Africana y en donde, a pesar de que las mujeres van al frente (de ahí Womanism/ Mujerismo o Mulherismo), se prioriza y se recalca la necesidad de mantener una alianza con los hombres en pos del bienestar de toda la comunidad. A la vez, muestra que hay formas diferentes de luchar en contra de los poderes que nos oprimen, que existen aproximaciones alternativas para entender la vida, y esas miradas se encuentran en aquellas ancestralidades africanas que están en este continente desde los tiempos de la esclavización de personas durante la colonia. Esto, de alguna manera, hay que comenzar a mostrarlo, enseñarlo y aplicarlo con el fin de invitar a la reflexión en torno a los procesos destructivos que (H)istóricamente nos han llevado a enfrentarnos entre nosotras(es, os).

Tanto en Gonzalez como en Hudson-Weems encontramos propuestas que apuntan a la descolonización de los saberes hegemónicos, sumándose a una tendencia contemporánea de romper paradigmas históricamente dañinos para la humanidad (como el racismo). Y lo hacen desde un lugar de habla/lugar de fala (Ribeiro, 2019) que las sitúa perfecto, en tanto mujeres afrodescendientes que defienden uno de los principios que consideramos

esenciales en esta lucha: el derecho de autonombrarse y autodefinirse, primera característica de la aproximación teórica de Hudson-Weems. Ellas nombran sus resistencias y las definen según sus miradas en las que se agrupan las luchas antirracistas, inspiradas por sus ancestras y ancestros que fueron arrancadas y arrancados desde África para ser esclavizadas(os) en la América que, para los colonizadores europeos, recién nacía.

Considerando lo anterior, podemos plantear que a Améfrica Ladina, y por ende a las ladinoamefricanas (es/os) les viene muy bien el Africana Womanism, que aquí mostramos como parte de la corriente de pensamiento fundada por Alice Walker en 1979 y que llamó Womanism (aunque Hudson Weems aclare que el Africana Womanism no es el Womanism de Walker). Pero algo nos detuvo al agregar “y viceversa” a la afirmación anterior. Esto se debe a que, si bien el concepto creado por González implica el reconocimiento de la herencia africana en América lo cual se conecta muy bien con la propuesta de Hudson-Weems, lo ladino de esa Ladinoaméfrica (desarrollado y ampliado en esta investigación) quedaba fuera del Africana Womanism, cuya mirada se dirige directamente a África y sus descendientes en la diáspora, pero no alcanza a tocar ni a quienes habitaban ni a quienes descienden de los pueblos originarios en los territorios donde fue formado este bloque de países. Entonces surgió la inquietud que prácticamente nos obligó a expandir lo mostrado por el Africana Womanism, reconociendo no solo la herencia africana sino además la herencia de los originarios y originarias. A esto agregamos la construcción de un puente que nos sirve no solo para conectar con los pasados ancestrales, sino que además los trae al presente y los proyecta hacia el futuro con la esperanza de que los saberes enseñados hoy sirvan para que la humanidad aprenda otra vez a vivir de manera más equilibrada, tanto entre las personas como con los demás componentes de la naturaleza.

Y es así como, al incluir ese factor tan importante como lo es el ladino, el nombre en español de la propuesta de Hudson-Weems (Mujerismo Africana) se transformó de forma espontánea durante esta investigación, la cual al momento

de dicho evento ya había cubierto desde la introducción hasta el análisis de la primera novela, obligándonos a reformular todo lo avanzado.

Fue así como, en una primera instancia, nuestra propuesta teórica surgió con el nombre de Mujerismo Ladinoamefricano. Mas, en la etapa de relectura y revisión de esta investigación (previa a su entrega para evaluación), atendimos a una pequeña inquietud frente al concepto, específicamente al nombrarlo Mujerismo, ya que sentíamos que mostraba una tendencia genérica muy marcada que podía generar cierta resistencia o malentendidos en algunas personas al creer que esta ampliación trata solo de las mujeres.

Finalmente, surgió la idea de utilizar “Womanismo” en lugar de “Mujerismo”, ya que sentimos que ese concepto resulta más amigable (genéricamente hablando) y además ladinoamefricaniza la “teoría” de Hudson-Weems acercándola a este bloque de países.

Al realizar este cambio derribamos toda intencionalidad de mantener una mirada sobria y de respetuosa contemplación que le corresponde a alguien que ha crecido amparada por los privilegios de occidente. Esto ya que en un principio pretendíamos solo dar a conocer de manera más amplia y detallada la “teoría” de Hudson-Weems a través de obras literarias latinoamericanas en las que a su vez, se daba cuenta de la presencia del legado africano a través de sus herederas en este bloque de países. Al hacer esto, perseguíamos la intención de abrir la posibilidad de nuevos debates y discusiones en torno a dicha aproximación teórica y esas obras.

Y aunque ese objetivo aún se mantiene muy presente, no podemos negar la fuerza que emanaba del Womanismo Ladinoamefricano, el cual inmediatamente se apoderó del centro de los análisis, exigiendo referirnos a Améfrica Ladina (y ya no América Latina) con total soltura y a las ladinoamefricanas, ladinoamefricanes y ladinoamefricanos (y ya no solo a latinoamericanas y latinoamericanos) sin miedo al rechazo.

Entonces, sin intención de apropiar y resignificar las aproximaciones teóricas de las dos grandes investigadoras y luchadoras afrodescendientes antes mencionadas (Hudson-Weems y Gonzalez) para no arriesgarnos a vaciar

de significado y no perpetuar las prácticas coloniales que han formado la mirada occidentalizada de la investigadora, lo que aquí se ha desarrollado parece ser una ampliación que surgió de la mezcla entre ambas apreciaciones que a la vez unió tres continentes situándolos en tres unidades temporales distintas: presente (realidad actual), pasado (ancestralidad) y futuro (esperanza) dilucidado en las cuatro novelas del corpus, de cuyos análisis realizados damos cuenta a continuación a modo de concluir esta investigación.

¿Qué hicimos y cómo lo hicimos?

Tal como se planteó en el objetivo general de esta tesis, se desarrolló un análisis aplicado sobre cuatro novelas ladinoamefricanas contemporáneas, escritas por autoras amefricanas de diversos países de Ladinoaméfrica y en las cuales los roles protagónicos eran asignados a mujeres afrodescendientes esclavizadas en un contexto colonial de la entonces América.

Mas, tal como aclaramos en la introducción, en un principio la idea era comenzar con alguna novela chilena que cumpliera con las características requeridas para esta investigación, es decir: que fuera escrita y protagonizada por una personaje (o varias) africana(s) o afrodescendiente(s) en el contexto colonial de nuestro país natal, lo cual no pudimos hacer ya que dicha obra no existe, pero que guardamos la esperanza de que pronto sea escrita y publicada.

Fue así como, luego de armar un listado con posibles obras, tuvimos que decidirnos por cuatro, principalmente debido al problema para acceder a una copia de cada una que nos permitiera desarrollar los análisis dentro de los tiempos asignados[129], quedando seleccionadas: *Afuera Crece un Mundo* (2017)

[129] Aquí enviamos de soslayo una crítica al mercado editorial, que de alguna manera debiese resguardar el acceso a diversas obras (no solo a las de nuestro listado, sino que a todas) en formato digital. De esta forma podrían asegurar que novelas rupturistas o adelantadas a cierta época (sobre las cuales entendemos que los diversos poderes actúan para encargarse que no lleguen a la población) puedan ser consultadas desde cualquier lugar del planeta y evitar así que desaparezcan en el tiempo.

A la vez, reconocemos y felicitamos a otras apuestas editoriales más arriesgadas (como AMBOS Editores y Acto editores de Chile, por citar algunos ejemplos) quienes, a pesar de las

de la colombiana Adelaida Fernández Ochoa, que nos presentó la historia de Nay de Gambia, una mujer liberta pero esclavizada a la vez por Ibrahim Sahal. Esto ya que su hijo Sundiata sería esclavizado hasta que cumpliera 18 años, por lo que ella no se considera libre hasta que libere a Sundiata. Pero esa libertad iba más allá de lo que los papeles indicaran, ya que en realidad para ella el hecho de ser libre se relacionaba con regresar a su tierra natal de Gambia en África llevando a su hijo, objetivo que la mueve y con el cual contagia tanto a Sundiata como a un grupo de personas esclavizadas o cimarronas que la admiran por su fuerza, coraje y prestancia hermanándose en ayudarla a cumplir con su muy ambiciosa y difícil tarea.

Seguida a esta obra está *Malambo* (2001) de la peruana/alemana Lucía Charún Illescas, en la cual nos encontramos con dos figuras relevantes que nos daban cuenta de dos formas de vivir el sometimiento de la época esclavista. Por una lado estaba Francisca Parra, “la Pancha” quien, aunque no se indica claramente en el texto, se asume que es cimarrona ya que llega huyendo con su padre a la casa del pintor cimarrón Tomasón Valleumbroso en el arrabal de Malambo tras haber escapado de la casa en donde se encontraban esclavizados siendo ella aún una niña, por lo que crece sin saberse esclavizada o cimarrona, manteniendo una actitud un tanto testaruda pero generosa y valiente que desafía y desarma a quienes quieren poseerla o dominarla, incluido Venancio, un hombre bueno que la pretende y al cual ella va a buscar tras sospechar que está perdido, asumiendo un viaje cuyos riesgos la ayudan a crecer y madurar. Por otro lado, en esta narración conocimos también a Altagracia Maravillas, quien vive esclavizada en la casa de su dueño Manuel de la Piedra en la ciudad de Lima. Aunque un tanto sumisa frente a su situación, vimos que en ella se desarrollaba una especie de resistencia similar a la aplicada por Nay de Gambia frente a Sahal, a través de las prácticas sexuales y la sensualidad que se ven forzadas a utilizar como herramienta para resistir, aunque en su momento aclaramos que no había que confundir ni romantizar

dificultades que enfrentan para obtener financiamiento, asumen la labor de publicar y resguardar este tipo de obras.

esos encuentros entre los amos y las protagonistas, ya que al ser parte de un escenario de esclavitud la jerarquía siempre pesaba sobre las esclavizadas quienes debían acceder (quisieran o no) a tener relaciones sexuales con estos hombres, ante lo cual ellas inventan diversas estrategias que les permiten obtener algún goce de esas experiencias. Fuera de esto, vemos en Altagracia una evolución de su fuerza interior que la lleva a revelarse cada vez más frente a los poderes que la someten, sobre todo al saberse embarazada y negarse a reconocer la paternidad de su hijo, el cual ella decide que sería solo suyo.

Continuando con la revisión de las obras del corpus, tenemos en tercer lugar a la ecuatoriana *Jonatás y Manuela* (2010), de la escritora Luz Argentina Chiriboga. De esta obra extrajimos a Jonatás, quien al igual que la protagonista de la novela de Fernández Ochoa también conoce y reconoce su nombre africano original (aunque no lo usa sino hasta el final), el cual era Nasakó Zansi y que, junto a su dueña Manuela Sáenz son artífices de verdaderas hazañas que desafiaban a las jerarquía coloniales, a través de prácticas abolicionistas antiesclavistas e independentistas. En dicha relación, aunque se teje una amistad muy sólida, fue necesario aclarar en su momento que la jerarquía siempre pesaba sobre la esclavizada quien se vale, como técnicas de sobrevivencia, de su arrojo, valentía, fuerza física y chispeante personalidad para ayudarse y también auxiliar a varias personas esclavizadas a comprar su libertad junto a Manuela, quien se contagia de su energía a medida que van creciendo juntas, asumiendo como propia la causa que mueve a la esclavizada que es la de reencontrase con su madre Juana Carabalí/ Nasakó.

Finalmente, abordamos un gran desafío al aventurarnos con la lectura y análisis de una obra que es reconocida como la primera saga de su país debido a que posee una densidad de casi 1000 páginas. Dicha novela fue *Um Defeito de Cor* (2006) de la brasileña Ana María Gonçalves en la cual nos encontramos con Kehinde/ Luisa, una esclavizada que había sido secuestrada en el reino de Dahomey (actual Republica popular de Benín) con apenas siete años. En ella los detalles de su evolución a medida que crece son más específicos que en las demás novelas, dando cuenta de múltiples causas que va asumiendo, siendo la

de encontrar a su hijo Omotunde/Luis la que acapara casi toda la trama luego de haber sido vendido por su padre como esclavizado sin que ella ni nadie pudiera evitarlo. Esta obra se hermana con las demás en varios aspectos, siendo la búsqueda por parte de la protagonista de un ser querido uno de los tantos temas en común que son envueltos en la trama que, frente al desarrollo de nuestra investigación, compila casi todos los temas desarrollados en las anteriores.

La idea era demostrar cómo dichas personajes extraídas de estas novelas rompían los moldes de los cánones literarios, al valerse de diversas prácticas de sobrevivencia que las empoderaban a pesar de estar en una situación tan cruel como la de la esclavitud. Y tras haber finalizado los análisis podemos decir que este objetivo se cumplió sin dudas, ya que a medida que ahondábamos en los estudios de cada una de las obras, pudimos ver y demostrar cómo iban surgiendo en aquellas figuraciones de mujeres esclavizadas formas “otras” de representación, ya que rompían con gran parte de los estereotipos en que históricamente la literatura “convencional” (por llamarla de algún modo) las había encasillado, siendo estos: la hiper-sexualización de sus cuerpos que las reducía a calidad de objetos sexuales; el rol de hechiceras demonizadas que manejaban las artes de la “magia negra” asumida como malévola y antagonista de las “buenas” prácticas cristianas; o el papel de eternas víctimas sufrientes y sumisas que quedaban sin fuerzas para revelarse frente a los poderes que las oprimían. Ellas, además de coincidir en varios de sus rasgos identitarios, también dan cuenta de aquella alianza con diversas personas, hombres y mujeres, que aunque sometidas y sometidos por el mismo poder colonial que las aplastaba no dudaban en ayudarlas a conseguir sus objetivos aportando de diversas maneras.

Fue así como estas representaciones diferentes y desafiantes captaron nuestra atención en una primera instancia en la obra colombiana, la cual pudimos revisar bajo su primer nombre: *La hoguera lame mi piel con cariño de perro* (2015) que sirvió como inspiración para el desarrollo de esta investigación, ya que paralelamente el Africana Womanism que ya conocíamos

desde algunos años atrás[130] se iba manifestando a medida que seguíamos la trama de dicha novela.[131]

Lo anterior se condice con lo que Katiuscia Ribeiro señaló en el programa "Mulherismo Afrikana e o Resgate do Povo Preto no Mundo" para el canal de Youtube "Pensar Africanamente" (2020), al indicar que Clenora Hudson-Weems no inventó nada nuevo ya que el Mulherismo Afrikana es mucho menos una teoría y mas una forma de nombrar algo que ya existía. Ese algo era el estilo de vida existente en las comunidades africanas que han logrado mantener su espiritualidad ancestral original como núcleo de su cotidianeidad (sin la "contaminación" occidental) y que aún hoy puede ser encontrada tanto en ese continente como dentro de diversos territorios de Ladinoaméfrica, específicamente en comunidades afrodescendientes, como lo son los candomblés o quilombos (por nombrar algunos). Esa forma de vida desarrollada sobre las sólidas bases de la religiosidad africana se ve reflejada en las obras seleccionadas de manera espontánea, ya que las autoras no se basaron en el Africana Womanism para escribirlas, y la verdad, ni siquiera sabemos si conocen esa aproximación teórica. Aún así vimos como las 18 características descritas por Hudson-Weems afloraban en las lecturas de manera fluida y natural, siendo relacionadas a la vez con los conceptos en torno a los cuales giraron los análisis, los que se aplicaron siguiendo un orden en el que uno se conectaba de alguna forma con el otro, siendo la Tradición Oral el primer concepto. Dicha calificación es concebida como una herramienta de transmisión muy eficaz, aunque (H)istóricamente ha sido despreciada y desvalorizado en la

[130] En noviembre del año 2017 se llevó a cabo el primer Coloquio Internacional de la Universidad de Playa Ancha-Chile coordinado por la Doctora Daiana Nascimento dos Santos nombrado "Los Océanos de Fronteras Invisibles". Para aquella ocasión, presentamos la ponencia "Afro- feminismo y océanos en *Rosalía la Infame* de Evelyne Trouillot y *El Barco de Ébano* de Ricardo Gattini". Dicha presentación incluía una aproximación al Africana Womanism de Hudson- Weems poniéndolo en diálogo con los Feminismos Negros a lo largo del análisis comparativo de las obras seleccionadas para dicha ocasión.

[131] Aclaramos que en ese entonces no teníamos la idea de analizar una obra bajo la lente de dicha aproximación teórica, sino que esa inquietud fue surgiendo de la mano con la lectura, quedando la hermandad de ambas revisiones (de ficción histórica y teoría) al finalizar la historia de Nay de Gambia, lo que también despertó la curiosidad por saber si es que existían otros referentes literarios similares que se tomaran de la mano con la teoría de Hudson-Weems.

cultura occidental, pero que resulta esencial para las culturas tanto de pueblos originarios como de África (o pueblos ágrafos en general) y a través del cual se transmitían las Memorias (segundo concepto) de sabidurías ancestrales/familiares que muchas veces sostuvieron a las protagonistas en momentos de adversidad, siendo un ingrediente esencial a la hora de conformar sus Identidades (tercer concepto). Dicha pluralidad del concepto es abordada desde la propuesta que Stuart Hall presentara en el escrito "¿Quién necesita Identidad?" (1996), en el que el autor propone que la identidad ya no es la unidad estable y solida en el tiempo que antes se asumía, sino más bien es un algo que va cambiando. Lo anterior lo asumimos como el abordaje más adecuado al analizar a Nay de Gambia, Jonatás/ Nasakó Zansi, Francisca Parra, Altagracia Maravillas y Kehinde/ Luisa. Esto ya que a medida que evolucionaban, ellas se volvían sujetas más complejas y en más de una ocasión vimos que dicha pluralidad les significó tener que enfrentar variados conflictos internos, lo que a la larga las volvió más humanas, es decir, más reales y menos idealizadas.

Y entre todo aquello que nos proponía este análisis, se nos implantó la inquietud de ampliar el Africana Womanism para acercarlo aún más a Ladinoaméfrica. Entonces, el factor relacionado al reconocimiento de los pueblos originarios debía estar incluido ya que ambos pueblos (afrodescendientes y originarios) se hermanan en las luchas no solo por sobrevivir, sino que además por ser reconocidos y respetados siendo parte además de las identidades que conforman este bloque de países. Junto con esto, y con la idea de demostrar que la ancestralidad implica no solo una mirada hacia el pasado, sino que además ayuda a revisar el presente con la esperanza de vivir mejor en el futuro (y no solo sobrevivir), se incluyó el puente transtemporal como otra de las características de esta ampliación teórica.

Hasta ahí nuestra propuesta era solo eso, una ampliación. Pero de alguna forma, dicha expansión a la propuesta de Hudson-Weems pedía una revisión del nombre, ya que sin duda, al reconocer una raíz amefricana (o ladinoamefricana), Lélia González también debía estar reconocida en el nombre

de la aproximación teórica de la estadounidense. Por tanto, consideramos que el nombre Womanismo Ladinoamefricano evidencia los aportes de ambas investigadoras y nos permite reconocer las herencias ancestrales que son parte de Améfrica, llamándonos a mirar hacia oriente y desplazando la mirada occidentalizada que nos gobierna.

Siendo así, los análisis comenzaron a fluir de forma natural, guiándonos tanto por el Womanismo Ladinoamefricano como por la metodología encontrada en el modelo de Daniel- Henri Pageaux (1994) relativo a los Estudios de Literatura Comparada que se avocan al análisis del imaginario de obras literarias. Dicho estudio fue el de la Imaginería, a través del cual se ordenan las imágenes de los textos en tres niveles ascendentes que comienzan por el Lexical, para luego continuar con el de Relaciones Jerarquizadas y por último el del Argumento. Al aplicarlo nos enfrentamos con la dificultad de la rigidez de dicho modelo, que estorbaba a la hora de desarrollar los análisis fluidamente, por lo que decidimos ponerlo en movimiento y, al igual que las identidades de Hall, aceptarlo no como un algo rígido sino más bien como algo dinámico y que puede cambiar sin afectar su esencia. De esa manera, tanto las propuestas teóricas como las metodologías se pudieron mezclar sin estorbarse, dando paso a interesantes conexiones, tanto entre las obras del corpus, como de estas con otras novelas y además con datos extraídos de fuentes pertenecientes a diferentes disciplinas, cumpliendo con la propuesta inicial en la que indicamos que en tanto un estudio de Literatura Comparada, lo abordaríamos considerando la mirada ampliada brindada tanto por Henry H.H Remak (1961), Eduardo Coutinho (2004,2014) y Benjamin Abdala Junior (2012) en pos de generar redes culturales y comunitarias unidas a través de las literaturas.

De esa manera, el análisis fue desarrollado persiguiendo los objetivos planteados, permitiéndonos encontrar varios factores en común entre las obras los cuales iban más allá del origen, las biografías de las autoras y el contexto colonial.

Por un lado, ya mencionamos que ellas se valen de sus sabidurías ancestrales africanas para enfrentar los poderes coloniales, pero a la vez desarrollan otras estrategias que les permiten mimetizarse con occidente. Una de ellas se situó en un nivel lexical a través del aprendizaje del idioma de los colonizadores, es decir el español, lo cual no fue razón para que en las obras las autoras no se dieran a la tarea de hacer que en las tramas se usaran diversas palabras, cantos y poemas que daban cuenta de idiomas "otros" venidos desde África cuyas palabras aparecieron traducidas o explicadas para que pudiesen ser comprendidas por quienes las leían. De esta manera, se acercan las culturas de manera amigable y además se da cuenta de ese rasgo identitario que caracterizaba a las obras y a sus personajes, en tanto sujetas y sujetos capaces de adoptar nuevas culturas sin abandonar la propia (a riesgo de sufrir castigos por parte de los colonizadores). En ese mismo nivel también encontramos la necesidad de conservar sus nombres originales, asunto que se hermana con el Womanismo Ladinoamefricano, siendo Nay de Gambia y Kehinde las más resistentes en ese aspecto, seguidas por Jonatás/ Nasakó Zansi quien sabe su nombre real, pero de todas maneras usa su nombre de esclavizada a lo largo de casi toda la trama. En este punto *Malambo* quedó fuera, ya que las personajes no habían sido traídas desde África, sino mas bien, eran afrodescendientes nacidas en América y sus orígenes ancestrales no fueron tan profundizados por la autora. Aún así, eso no significó que África no estuviese presente en sus formas de actuar y enfrentar las adversidades. Muestra de esto se sitúa a un nivel argumentativo, en donde Francisca es capaz de ayudar y apoyar a Altagracia, a pesar de las distancias en sus escenarios, utilizando la sabiduría que ayudaba a sanar a través de la aplicación de hierbas y plantas. Dichos saberes la ayudan a salvar el brazo que Altagracia casi pierde, demostrando aquella hermandad genuina promulgada por el Womanismo Ladinoamefricano.

Lo anterior vimos que se extiende a otras y otros miembros de las diversas comunidades ladinoamefricanas en todas las novelas del corpus,

ejemplificando en diversas escenas la compatibilidad, flexibilidad en el juego de roles y la unión entre hombres y mujeres en la lucha por la emancipación.

Lo positivo es que lo anterior no dejó fuera ciertas imágenes que daban cuenta de conflictos y problemas entre las protagonistas con algunos "hermanos y hermanas de nación" (como les llamaban Nay de Gambia), incluyendo cuando la jerarquía del hombre se dejaba caer sobre ellas a pesar de estar en posiciones de desventaja por sus orígenes o cuando algunas "hermanas" actuaban de manera egoísta traicionándolas o discriminándolas. Mas con esto, nos dieron una muestra y la lección de que, a la hora de velar por el bienestar y la sobrevivencia de todo un pueblo, se deben dejar de lado las rencillas absurdas emanadas muchas veces desde lo individual y el egoísmo, para dar paso a la generosidad y la valentía al enfrentarse a grandes poderes sometedores. Y si sucede que dentro de la misma comunidad hay integrantes que se sienten superiores, se les puede intentar educar o finalmente se les enfrenta como a los sometedores ya que no tienen la intención de cambiar sus formas de pensar y son dañinas o dañinos para el grupo.

Todas estas acciones, incluidas en el Womanismo Ladinoamefricano apuntan a un colectivo, a un "nosotras/es/os", que se fortalece en las sabidurías y en las memorias, abordadas en este estudio desde aproximaciones diferentes, con las que se buscó abarcar dos dimensiones que convergen en dicho concepto. Por un lado, estuvo la mirada afrocéntrica encontrada en las investigaciones de Daiana Nascimento dos Santos (2015) quien nos mostró la importancia que tienen las memorias en los pueblos afrodescendientes, en tanto recuerdos que conectan con etapas traumáticas como la esclavización en épocas coloniales, pero que a la vez, activan en el colectivo la voluntad de oponer resistencia a través de diversos actos de rebeldía que hasta hoy en día continúan activos a pesar de las constantes amenazas por hacerles desaparecer. Y por el otro, estuvo el enfoque de Elizabeth Jelin (2012), quien desarrolla ampliamente el tema de las memorias relacionadas a hechos traumáticos (como los relativos a las diversas dictaduras en Ladinoaméfrica) que conforman tanto al individuo(a) como al colectivo otorgando un sentimiento

de pertenencia cargado de aquella afectividad que empuja a quienes poseen esos recuerdos a transmitirlos. En ambos enfoques encontramos la similitud de uno de los fines que encierra el acto de transmisión de dichas memorias, el cual es el de evitar que lo sucedido se vuelva a repetir, ya que tanto las esclavización de personas durante la colonia como las diversas formas de violencias aplicadas sobre las personas en las dictaduras de Ladinoaméfrica deben ser recordadas y asumidas como una aberración inhumana que no debemos volver a permitir.

Y fue en las evidencias mostradas en los relatos de las novelas del corpus en donde el Womanismo Ladinoamefricano pudo ser encontrado, ya que en todas ellas las protagonistas recibían recuerdos de otras y otros, muchos referentes a sus secuestros y violentos traslados a través del océano; otros cargados de nostalgia dando cuenta de sus vidas pasadas en África; y otros compuestos por sabidurías ancestrales, tanto para practicar en la vida diaria (como el correcto uso de plantas y hierbas medicinales, o recetas de cocina) como para profundizar y mantener la conexión espiritual con África y sus ancestras y ancestros a través de las religiones, en donde fue la religión Yoruba la más destacada en las cuatro novelas. Por ende, este concepto fue también relacionado con el respeto promulgado en el Womanismo Ladinoamefricano a las ancianas y los ancianos, en tanto fuentes muy ricas de dichas sabidurías que, aunque se vieron forzadas (os) a ocultarlas bajo el cristianismo/catolicismo de los colonizadores, tuvieron la astucia de mimetizarlas para poder mantenerlas vigentes, siendo parte importante tanto de la conformación identitaria de las protagonistas como de toda Ladinoaméfrica, tarea que también ha logrado ser llevada a cabo, pero con muchas dificultades y perdidas, por los y las herederas(os) de pueblos originarios, como los Mapuche de Chile y Argentina que aún resisten frente a diversos embates de fuerzas militarizadas orquestados por intereses políticos de ambos países que solo buscan hacer desaparecer sus presencias tanto físicas como espirituales.

Hallamos que las protagonistas de las obras encontraban en aquellas memorias el ingrediente principal de sus fortalezas tan características, factor

que las distinguía de otras representaciones literarias de obras que abordan temáticas similares relativas a la afrodescendencia en las que quizás había menor (o nula) profundización en aquellas fuentes, lo cual dejaría la puerta abierta para futuros estudios en donde se comparen aquellas novelas con alguna(s) de la(s) aquí utilizadas. Lo anterior, en pos de descubrir la importancia otorgada a las memorias ancestrales africanas y como esto influye en el desarrollo de las tramas o de las/los personajes.

Agregado a esto, la importancia encontrada en este concepto va de la mano con aquella inestabilidad identitaria abordada en este estudio, la cual se asume como producto tanto de los múltiples quiebres traumáticos, como del resultado del flujo de sus experiencias y saberes recopilados a lo largo de sus vidas. Dicha fluidez las mantuvo auténticas e íntegras, ya que en dichos saberes no existen ataduras que mantengan a los sujetos y sujetas en un estado de perplejidad o de temor frente a una deidad todopoderosa (como el Dios cristiano), sino mas bien les invita a descubrir la vida a través de la naturaleza y sus múltiples deidades que están ahí para cuidarles y orientarles a pesar de ser a veces un poco estrictas y estrictos en algunos rituales de agradecimiento, lo cual de todas formas consideramos que ayudaba a que las protagonistas no se olvidaran de ellas y ellos cuando los flujos de la vida y las intersecciones con otras culturas amenazaban con secuestrar sus almas.

También vimos como el método de transmisión de dichos saberes desafiaba a occidente, ya que la oralidad era la única herramienta disponible para muchos pueblos ágrafos cuyos miembros, tal como lo aclaran investigadores como Hampaté Bâ (1979) (1982) y Jan Vansina (2007), eran capaces de hacer llegar tanto las sabidurías como las informaciones sin ser cuestionadas o cuestionados. Esto debido a que el valor asignado a la oralidad en dichas comunidades era tan alto, que bordeaba lo sagrado y estaba directamente ligado con la valía de la persona que transmitía los saberes o mensajes. Siendo así, su validez no era puesta en cuestionamiento cuando venía de parte de alguien respetada(o) por la comunidad, lo que sin duda nos lleva a cuestionar (por parte baja) a nuestra cultura occidental tan apegada a los

escritos y a los documentos que sabemos no son del todo fiables en muchas ocasiones.

Sin embargo, vimos que en las novelas se produjo una mezcla a nivel lexical ya que las personajes de alguna forma accedieron a aprender el lenguaje tanto escrito como oral de los colonizadores, lo que en ellas se dio como una mezcla entre ambas culturas y no como un quiebre o un cuestionamiento que las llevara a conflictuarse, dando cuenta con esto que no necesariamente oriente y occidente deben estar enfrentados por jerarquías inventadas. Mas bien, lo que las novelas y este estudio sugieren es una apertura del segundo frente a los saberes del primero y vice –versa sin la intención de que uno le reste validez al otro, sino mas bien que ambos sean reconocidos como válidos y sean respetados en tanto medios de transmisión de saberes.

Así, la autenticidad, integridad, respeto, y espiritualidad encontrados en el Womanismo Ladinoamefricano se refleja en Nay de Gambia, Jonatás/Nasakó Zansi, Francisca Parra, Altagracia Maravillas y Kehinde/Luisa y las vuelve reconocibles en muchas mujeres ladinoamefricanas, como las autoras de las novelas que protagonizan: Adelaida Fernández Ochoa; Luz Argentina Chiriboga; Lucía Charún Illescas y Ana María Gonçalves quienes representan este acercamiento teórico y cuyas biografías, al seguir el modelo de Pageaux (1994), fueron revisadas para dar cuenta no solo de los procesos creativos que las llevaron a escribir estas ficciones históricas sino también para, a un nivel argumentativo, encontrar aquellas características contextuales que se veían reflejadas en las tramas de las mismas.

Estas artistas no solo cumplen un rol trascendental para las luchas propuestas tanto en el Womanismo Ladinoamefricano como en los Feminismos Negros al ser ellas las principales propulsoras del empoderamiento de las mujeres afrodescendientes en la diáspora ladinoamefricana, sino que además asumen un rol que es destacado principalmente por las diversas teóricas que en Brasil se han dedicado durante décadas a promover el Mulherismo Afrikana. Dicho papel es el de asumirse y actuar ellas mismas como una matripotencia/

matrigestora de conocimientos, los cuales en este caso son transmitidos en forma escrita y utilizando el lenguaje de los colonizadores (español para *Afuera…*; *Jonatás…*; y *Malambo*. Portugués para *Um Defeito…*) lo cual no les resta fuerza ya que es la herramienta más efectiva que ellas pueden utilizar para abrir las puertas hacia estos saberes y representaciones "otras" gracias a las cuales, personas que han crecido bajo otros saberes occidentales (como esta investigadora) pueden acceder y gestar en ellas/es/os la voluntad de profundizar más en dichos saberes, incentivando un proceso de deconstrucción identitaria, o de fluidez que esperamos permita su propagación mundial.

Así llegamos al final de esta investigación, dejando la puerta abierta para (esperamos) muchos otros estudios que giren en torno a esta raíz de la cual se nutre "Nuestra Ladinoaméfrica" y que brota en diversas expresiones artísticas. A través de dichas manifestaciones se extiende la invitación a todas aquellas mentes curiosas y hambrientas de saberes y miradas "otras" que nos llevan a comprender y redescubrir el mundo actuando como múltiples lentes que ayudan a distinguir aquellas características que, por tanto tiempo, permanecieron ocultas, pero que hoy son posibles de visibilizar. Más, sabemos que esto no será posible sin el esfuerzo que exige muchas veces el salir de la zona de confort que nos cobija y asumir el riesgo de ampliar nuestra mente y negociar nuestros puntos de vista, asumiendo posturas que muchas veces incomodan dentro de los grupos en los que solíamos desenvolvernos. Sin embargo, la causa así lo exige y hoy es más necesario que nunca ya que se trata de la sobrevivencia de la humanidad, lo cual sin duda demandará un acercamiento más respetuoso hacia la naturaleza y a todos los demás seres que conviven con nosotras/es/os, a riesgo de extinguirnos si no nos unimos en pos del bienestar del planeta.

La crisis mundial que enfrentamos debido al Covid- 19 es (siguiendo a Victoria Santa Cruz) un obstáculo que debemos asumir como algo necesario para aprender a crecer y a relacionarnos nuevamente en comunidad. Para ello, el compromiso por la supervivencia y la integridad de toda la humanidad planteada en el Womanism de Walker que da origen al Africana Womanism de

Hudson-Weems y a nuestro Womanismo Ladinoamefricano debe ser tomada como una alternativa seria, y no ser desechada como una meta imposible o una utopía. Es una tarea que debemos asumir todas, todes y todos desde nuestros lugares de enunciación o lugares de habla (siguiendo a Ribeiro, 2019), tomando plena conciencia de nuestro rol en este mundo, respetando nuestra naturaleza humana como parte que integra a la Madre Naturaleza. Además, creemos necesario armarnos con todas las herramientas disponibles, sobre todo con las sabidurías ancestrales que para esta investigación nos voltearon la mirada hacia África y se enlazaron con los Pueblos Originarios de Améfrica pero que no se cierra ahí, ya que sabemos que existen muchas posturas "otras" que también deberán ser analizadas ya que podrían (o no) sumarse a la propuesta de ampliación teórica presentada en esta investigación.

Por nuestra parte, el compromiso está asumido, y seguiremos buscando aquellas voces y presencias amefricanas que emergen en la literatura (o tal vez en otras artes) ya sin miedo a la deconstrucción y a ampliar las miradas, pero sí con la interrogante de cómo hacer llegar estos descubrimientos de manera amigable pero firme al resto de la población. Confiamos en que las ancestras y ancestros nos guiarán…mientras tanto, solo nos resta avanzar.

REFERENCIAS

Referencias Básicas.

Argentina Chiriboga, Luz. *Jonatás y Manuela*. Ecuador: Campaña Nacional Eugenio Espejo por el Libro y la Lectura, 2010.

Charún- Illescas, Lucía. *Malambo*. Perú: Universidad Nacional Federico Villarreal, 2001.

Fernández Ochoa, Adelaida. *Afuera crece un mundo*. Colombia: Seix Barral, 2017.

Gonçalves, Ana Maria. *Um Defeito de Cor*. Brasil: Record, 2018.

Referencias Teórico Críticas.

Abdala Junior, Benjamin. *Literatura Comparada e Relações Comunitárias, Hoje.* Brasil: Ateliê Editorial, 2012.

Coutinho, Eduardo. "La literatura comparada en América Latina: sentido y función". *Voz y Escritura. Revista de Estudios Literarios*, no.14, 2004: pp. 237-258. https://pdfslide.tips/reader/f/la-literatura-comparada-en-america-latina-sentido-y-funcion [Consultado: 21 de enero del 2022]

---. "Literatura Comparada Hoje". Abdala Jr., Benjamín. *Estudios Comparados: Teoría, Crítica e Metodología*. Brasil: Ateliê Editorial, 2014,pp. 17-42.

Giménez, Gilberto. "La cultura como identidad y la identidad como cultura". *Instituto de Investigaciones Sociales, UNAM.* México, 2003. https://perio.unlp.edu.ar/teorias2/textos/articulos/gimenez.pdf. [Consultado: 21 de enero del 2022]

González, Lélia ; Hasenbalg Carlos. *Lugar do negro.*Brasil: Marco Zero,1982. https://negrasoulblog.files.wordpress.com/2016/04/lc3a9lia-gonzales-carlos-hasenbalg-lugar-de-negro1.pdf. [Consultado: 25 de enero del 2022]

---. "A categoría político – cultural de amefricanide". *Tempo Brasileiro* 92/93, 1988: pp. 69-81.

---. “A mulher negra na sociedade brasileira. Uma abordagem político-econômica” *Primavera para as Rosas Negras*. Brasil: UCPA Editores, 2018, pp. 34-53.

Hall, Stuart. “¿Quien necesita identidad?”. *Du Gay Paul y Hall Stuart (comps.). Cuestiones de Identidad Cultural.* Argentina: Amorrortu editores, 1996, pp. 13-39.
https://antroporecursos.files.wordpress.com/2009/03/hall-s-du-gay-p-1996-cuestiones-de-identidad-cultural.pdf.
[Consultado: 21 de enero del 2022]

---. *Da Diáspora: Identidades e mediações culturais.* Adelaine La Guardia Rosende (et.al.) (Trad.) Brasil: Editora UFMG, 2003.
https://antroporecursos.files.wordpress.com/2009/03/hall-s-du-gay-p-1996-cuestiones-de-identidad-cultural.pdf.
[Consultado: 21 de enero del 2022]

Hampaté Bâ, Amadou. *“*Los archivos orales de la historia*”.UNESCO. El correo de la UNESCO. Una ventana abierta sobre el mundo,XXXII* [en línea], 1979,pp. 16-23.
https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000074777_spa.
[Consultado: 22 de enero del 2022]

---. *“La tradición viviente”. Ki-Zerbo, Joseph (comp.). Historia General de África, I. Metodología y prehistoria africana* [en línea], 1982, pp.185-222.
https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000184325.
[Consultado: 20 de enero del 2021]

Hudson- Weems, Clenora. *Africana Womanism: Reclaiming Ourselves*. United States of America: Bedford Publishers Ed., 1995.

---. *Africana Womanist Literary Theory*. United States of America: African World Press, 2004.

Jelin, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. España: Siglo XXI de España Editores,2002.
http://www.centroprodh.org.mx/impunidadayeryhoy/DiplomadoJT2015/Mod2/Los%20trabajos%20de%20la%20memoria%20Elizabeth%20Jelin.pdf
[Consultado: 21 de enero del 2022]

Nascimento dos Santos, Daiana. *El océano de fronteras invisibles: relecturas históricas sobre (¿el fin? de) la esclavitud en la novela contemporánea.* España: Editorial Verbum, S.L, 2015.

Nunez, Clicie (et.al.). “Literatura Comparada: Definiciones y Alcances”. 2008.
http://postgradoliteratura.udec.cl/wp-content/uploads/2013/05/itcomp.pdf.
[Consultado: 21 de enero del 2022]

Pageaux, Daniel – Henri. “De la Imaginería cultural al imaginario”. Brunel, Pierre e Chvrel Yves (dirs.). *Compendio de Literatura comparada*. México: Siglo XXI editores, 1994, pp.101-131.
https://www.scribd.com/doc/219077477/De-la-imagineria-cultural-al-imaginario.
[Consultado: 20 de enero del 2022]

Pérez Gras, María Laura. “Imagología: La evolución de la disciplina y sus posibles aportes a los estudios literarios actuales”. *Enfoques*,vol.28,no.1, 2016:pp.9-38.
https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6091323#:~:text=La%20imagolog%C3%ADa%20es%20una%20disciplina,definido%20objeto%20y%20m%C3%A9todo%20propios.&text=No%20obstante%2C%20la%20imagolog%C3%ADa%2C%20nacida,textos%20centrados%20en%20estas%20cuestiones.
[Consultado: 20 de enero del 2022]

Remak H.H, Henry. “Comparative Literature. Its definitions and Functions”. Newton P.Stallknecht and Horst Frez (eds.). *Comparative Literature. Method and Perspective*. United States of America: University Press 1, 1961, pp. 78-83.

Vansina, Jan, and , Dolors Udina. “Tradición oral, historia oral: Logros y perspectivas. *Historia, antropología y fuentes orales*, no. 37. España: ENTRE-VISTAS, 2007, pp.151-163.
http://www.jstor.org/stable/25703100.
[Consultado: 22 de enero del 2022]

Walker, Alice. *In Search of our Mother’s Garden*. United States of America: Mariner Books; Reprint edition, 1983.

Referencias Generales

« A categoría político-cultural de amefricanidade». *Youtube*, Oficina de Filosofía de la UERJ, 29 de septiembre del 2021.
www.youtube.com/watch?v=Y6J1gM7dstc&t=2045s.
[Consultado: 20 de enero del 2022]

Acosta Kutter, Cintia. “Ana Maria Gonçalves: Meu livro foi minha busca também, por construir uma identidade de uma história que me foi negada, a história dos negros no Brasil”. *Fórum Literatura Brasilera Contemporânea,* vol.12, no. 24, 2020: pp.291-319. https://www.researchgate.net/publication/349951652_ANA_MARIA_GONCALVES_Meu_livro_foi_minha_busca_tambem_por_construir_uma_identidade_de_uma_historia_que_me_foi_negada_a_historia_dos_negros_no_Brasil.
[Consultado: 25 de enero del 2022]

«The Afrocentric School by Nah Dove». *Youtube* : Molefi Kete Asante Institute Lectures, 12 de Julio del 2021. https://www.youtube.com/watch?v=yZF7TvJaMZI.
[Consultado: 03 de marzo del 2022]

Agência Senado. “‘Livro dos Heróis’ terá Ulysses Guimarães, Dandara dos Palmares e Luiza Mahin”. Senadonoticias. Senado Federal. Web. 25 de abril del 2019. https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2019/04/25/2018livro-dos-herois2019-tera-ulysses-guimaraes-dandara-dos-palmares-e-luiza-mahin.
[Consultado: 25 de enero del 2022]

Álvarez Gamboa, Gabriela. “Oru Lundu responde (…) una perspectiva situada del imaginario afrodescendiente”. *Universum (Talca)*, vol.27, no. 2, 2012: pp.13 -30. https://www.scielo.cl/pdf/universum/v27n2/art_02.pdf.
[Consultado: 25 de enero del 2022]

Allende, Isabel. *La isla Bajo el Mar*. Estados Unidos de América: Harper Collins, 2009.

Amado, Jorge. *Bahía de Todos os Santos*. Brasil: Losada, 2002.

Ambrosetti, Juan Bautista. “Costumbres y supersticiones en los pueblos calchaquíes (provincia de Salta)”. *Anales de la Sociedad Científica Argentina.* Argentina:1896, pp.41- 85. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a4/Costumbres_y_supersticiones_en_los_valles_Calchaqu%C3%ADes.pdf.
[Consultado: 25 de enero del 2022]

Ann Lynch, Patricia. *African Mythology from A to Z.* United States of America: GF Books, 2004.

Anta Diop, Cheikh. *The African origin of Civilization: Myth or Reality*. Cook, Mercer (ed., trad.). United States of America: Lawrence Hill Books, 1974.

Antón Sánchez, John. “Apuntes sobre la historia de los afrodescendientes en el Ecuador”. *Diagnóstico de la problemática afroecuatoriana y Propuestas de Acciones Prioritarias*, Banco Interamericano de Desarrollo BID-Ecuador Consejo de Coordinación de las Organizaciones de la Sociedad Civil Afroecuatoriana de la cooperación técnica BID ATN/SF-7759-EC, 2007. https://www.protecciondderechosquito.gob.ec/adjuntos/grupos/afroEcuatorianos/17_Diagnostico_de_la_problematica_afroecuatoriana.pdf. [Consultado: 24 de enero del 2022]

Ardito, Lorena. “¿Feminismos “amefricanos”?: Trayectorias políticas e intelectuales de Lélia Gonzalez y Alicia Camacho durante la década de 1980”. *Meridional. Revista Chilena de Estudios Latinoamericanos* no.16, 2021: pp.180-212. https://www.researchgate.net/publication/355374867_Feminismos_amefricanos_Trayectorias_politicas_e_intelectuales_de_Lelia_Gonzalez_y_Alicia_Camacho_durante_la_decada_de_1980. [Consultado: 26 de enero del 2022]

Arroyo Pizarro, Yolanda. *Las Negras.* Puerto Rico: Editorial Boreales, 2012

Assman, Jan; Livingston, Rodney. *Religion and Cultural Memories: Ten Studies.* United States of America: Stanford University Press, 2006.

Bâ, Mariama. *So long a letter*. London, England: Heinemann, 1989.

Bauman, Zigmunt. *Identidad*. Buenos Aires, Argentina: *Losada* Buenos Aires, Losada, 2005.

Bernd, Zilá. “Em busca dos rastros perdidos da memória ancestral: um estudo de Um defeito de Çor, de Ana Maria Gonçalves”. *Estudos de literatura brasileira contemporânea* no.40, 2012: pp.29-42. https://www.scielo.br/j/elbc/a/Xqvk9XKyGR8dwNHPM8M5rHr/?format=pdf&lang=pt. [Consultado: 26 de enero del 2022]

---: “Romance memorial (ou familiar) e memória cultural: a necessidade de transmitir em Um Defeito de Cor de Ana Maria Gonçalves”. *Organon*, vol.29,no.57, 2014: pp.15-27. https://seer.ufrgs.br/organon/article/view/48058/31809. [Consultado: 26 de enero del 2022]

Cabrera, Susana. *Las Esclavas del Rincón*. Uruguay: Editorial Fin de Siglo, 2001

Cacho, Lydia. “Entre Mujeristas te veas”. sinembargo.mx, 14 de junio del 2012. https://www.sinembargo.mx/14-06-2012/3007564. [Consultado: 21 de enero del 2022]

Campaña #YoExijoLoNormal.ONG Plan International. Perú, 2020. https://www.planinternational.org.pe/noticias/yoexijolonormal-busca-la-erradicacion-del-acoso-sexual-callejero. [Consultado: 25 de enero del 2022]

Carazas, Milagros. “*Malambo* de Charún-Illescas: Narrar la diáspora en la novela afroperuana”. *Revista del CESLA,* no.9, 2006: pp.143-149. https://www.redalyc.org/pdf/2433/243316413010.pdf. [Consultado: 20 de enero del 2022]

Carneiro da Silva, Fabiana. “Luíza Mahin e Luiz Gama: escravidão e (auto)ficção numa correspondência interceptada”.*Veredas*, no. 28, 2017:pp.123-143. https://revistaveredas.org/index.php/ver/article/view/498/419. [Consultado: 26 de enero del 2022]

Carpentier, Alejo. *El reino de este mundo* [versión online]. https://www.lahaine.org/amauta/b2-img/Carpentier%20(El%20reino%20de%20este%20mundo).pdf [Consultado: 25 de enero del 2022]

Carta, Massimiliano. “Mujeres como islas: la herencia cultural y religiosa afrocaribeña en las obras de Mayra Santos Febres, Wendy Guerra y Rita Indiana”. *Kipus*, no. 48, 2020: pp.111-133. http://hdl.handle.net/10644/7716 [Consultado: 25 de enero del 2022]

Caviedes- Fink, Alicia; Maier, Ted (edits.).*Between the silence of Voices: an anthology of ecuadorean women poets*. Quito, Ecuador: Asociación Ecuatoriana de Ejecutivas de Empresas Turísticas, 1997.

Clifford Larson, Kate. *Bound for the promised land: Harriet Tubman, portrait of an American hero*. United States of America: One World, 2004.

Colombia. Ministerio del Interior de Colombia. Ley 70: 30 de agosto 1993. pp.1-14. https://www.acnur.org/fileadmin/Documentos/BDL/2006/4404.pdf [Consultado: 24 de enero del 2022]

«Conversación virtual con Adelaida Fernández Ochoa». *Youtube,* Instituto Caro Cuervo, 19 de mayo del 2020. https://www.youtube.com/watch?v=5BWEsZGRmi0 [Consultado: 22 de enero del 2022]

Cowie, Lancelot. “Esclavitud y resistencia de la mujer negra en Jonatás y Manuela, de Luz Argentina Chiriboga”. *Revista Isla Flotante*, no. 04, 2012: pp.111-123.
http://bibliotecadigital.academia.cl/xmlui/bitstream/handle/123456789/241/111-123.pdf?sequence=1&isAllowed=y
[Consultado: 20 de enero del 2022]

Charún – Illescas, Lucía. *Latinamerika in Hamburg.*Alemania, 1995.

Chile. Ministerio de Justicia y Derechos Humanos. Ley Número 21153: Modifica el código penal para tipificar el delito de acoso sexual en espacios públicos, 3 de mayo del 2019.
https://www.bcn.cl/leychile/navegar?idNorma=1131140.
[Consultado: 25 de enero del 2022]

De Jesús, Carolina María. *Quarto de Espejo*. São Paulo, Brasil: Ática& Francisco Alves, 1960.

De Lucía, Daniel Omar. “Sociedades de retorno en África Occidental (siglos XVIII –XX)”. *El Catoblepas,* num.14,2003: pp.1-14.
https://nodulo.org/ec/2003/n014p01.htm.
[Consultado: 26 de enero del 2022]

«Defining Ourselves with Dr. Clenora Hudson-Weems». *Youtube*, PushBlack, 2021.
www.youtube.com/watch?v=9IEapSyJByM&t=238s.
[Consultado: 21 de enero del 2022]

De París, Marta. *Amantes, Cautivas y Guerreras*. Argentina: Almagesto, 1996.

De Rivas, Telmo. “Dios con mayúscula o minúsculas”. *Estandarte,* 16 de marzo del 2021.
https://www.estandarte.com/noticias/idioma-espanol/dios-con-mayscula-o-minscula_1999.html.
[Consultado: 25 de enero del 2022]

De Swanson, Rosario M. “Memoria, oralidad, mito y lenguaje en *Malambo* de Lucía Charún Illescas”. Animan Akassi, Clement y Zoungbo Lavou, Victorien (eds.) *Discours post-coloniaux et renégociations des identitès noires.* University of Perpignan Via Domitila, France: MARGES, 2011: pp.0-20.
https://www.researchgate.net/publication/338805272_Memoria_oralidad_mito_y_lenguaje_en_Malambo_de_Lucia_Charun_Illescas.
[Consultado: 20 de enero del 2022]

Díaz, Eduardo. “Tambores Parlantes”. La naturaleza del software. Wowchemi. Web. 24 de enero d2l 2022. https://lnds.net/blog/lnds/2011/04/23/tambores-parlantes/. [Consultado: 20 de enero del 2022]

Donoso Pareja, Miguel (colaborador). *Antología de narradoras ecuatorianas.* Quito, Ecuador: Libresa S.A, 1997.

Dornellas, Deborah. *Por Cima do Mar.* Brasil: Editora Patuá, 2018.

Dos Reis, María Firmina. *Úrsula.* Brasil: Penguin Books. Grupo Compañía das Letras, 1859-2018.

Dove, Nah. “African Womanism: An Afrocentric Theory”. *Journal of Black Studies*, vol. 28, no.5, 1998: pp.515-539. http://www.jstor.org/stable/2784792. [Consultado: 03 de marzo del 2022]

Duque Castillo, Elvia. *Aportes del Pueblo Afrodescendiente: la historia oculta de América Latina* (versión electrónica). https://books.google.co.cr/books?id=2kbjwvit0lYC&printsec=frontcover&hl=es#v=onepage&q&f=false. [Consultado: 25 de enero del 2022]

Ecuador. Concejo Metropolitano de Quito. Resolución N° C 076-2020: El Día de Manuela Sáenz, Jonatás y Natán Sáenz. 22 de septiembre del 2020. https://www.cepam.org.ec/wp-content/uploads/2020/09/Resolucio%CC%81n-Concejo-Metropolitano-No.-C076-2020.pdf. [Consultado: 24 de enero del 2022]

Echeverri, Marcela. “Esclavitud y tráfico de esclavos en el Pacífico Suramericano durante la era de la abolición”. *Historia mexicana,*vol. 69,num.2, 2019: 627-691. http://www.scielo.org.mx/pdf/hm/v69n2/2448-6531-hm-69-02-627.pdf. [Consultado: 24 de enero del 2022]

Evaristo, Conceição. *Ponciá Vicêncio*. Brasil: Maza ediciones, 2003.

Fanon, Frantz . *Piel Negra, Máscaras Blancas* [en línea]. http://www.arquitecturadelastransferencias.net/images/bibliografia/fanon-piel-negra-mascaras-blancas.pdf. [Consultado: 24 de enero del 2022]

Fernández Ochoa, Adelaida. *Que me busquen en el río*. Bogotá, Colombia: Editorial La Serpiente Emplumada, 2006.

---. “Representación de la mujer negra en la novela colombiana”. Tesis de Maestría. Universidad Tecnológica de Pereira, 2011.

---. “Pan de Vida”. Andrade Mejía, Tatiana, y Calvache, Valentina (comps.). *Cuerpos: veinte formas de habitar el mundo.* Colombia: Seix Barral, 2019.

---. *Toques de son Colorá.* Colombia: editorial Seix Barral, 2020.

---. “Lista Arcadia 2019.La ausencia afro en la Lista Arcadia: sobre un personaje negro y mujer”. SEMANA. Publicaciones Semana S.A. Web. 24 de enero del 2022.
https://www.semana.com/impresa/portada/articulo/la-ausencia-afro-en-la-lista-arcadia-sobre-un-personaje-negro-y-mujer/79467/.
[Consultado: 24 de enero del 2022]

Fredrickson, Barbara L. y Roberts, Tomi-Ann. “ Objectification Theory: toward understanding women’s lived experiences and Menthal Health Risk”. *Psychology of Women Quarterly,* vol.21, no. 2, 1997: pp.173-206.
https://journals.sagepub.com/doi/10.1111/j.1471-6402.1997.tb00108.x.
[Consultado: 26 de enero del 2022]

Freyre, Gilberto. *Casa Grande e Senzala.* Brasil: Global Editora, 2006.

Gallegos Vásquez, Rafael. “Los conceptos de ‘indio’ y ‘ladino’: construcciones histórico sociales definidas por sus relaciones”. Universidad Rafael Landivar, 2003.
http://www.url.edu.gt/PortalURL/Archivos/83/Archivos/Departamento%20de%20Investigaciones%20y%20publicaciones/Articulos%20Doctrinarios/Pol%EDticas/Conceptos%20de%20indio%20y%20ladino.pdf.
[Consultado: 20 de enero del 2022]

Gama, Luiz. “Lances Doridos”. Recibida por Lúcio de Mendoça, 25 de julio de 1880.
https://correioims.com.br/carta/lances-doridos/.
[Consultado: 25 de enero del 2022]

Gattini Ramírez, Ricardo. *El Barco de Ébano*. Chile: Grijalbo, 2007.

Geisdorfer Feal, Rosemary. “The Legacy of Ba-Lunda: Black Female Subjectivity in Luz Argentina Chiriboga's *Jonatás y Manuela*”. *Afro-Hispanic Review*, vol.17, no. 2, 1998: pp. 24-29.
http://www.jstor.org/stable/23053971.
[Consultado: 20 de enero del 2022]

Gómez Correal, Diana. “Améfrica ladina; Abya Yala y Nuestra América: Tejiendo esperanzas realistas”. *LASA Forum*, vol. 50, no.3, 2019: pp.55-59. https://forum.lasaweb.org/files/vol50-issue3/Dossier-Lelia-Gonzalez-4.pdf. [Consultado: 20 de enero del 2022]

Gonçalves, Ana Maria. *Ao lado é a margem do que sentes por mim* (versión electrónica). http://anamariagoncalves.blogspot.com/. [Consultado: 25 de enero del 2022]

--- ; Carvalho, Carlos Neves. *Relicário de Sonhos.* Lisboa, Portugal. ARA, galeria de arte [org.], 2001

---. *Estado e Igreja.Educação escolar no Brasil*. Brasil: Paco e Littera, 2021.

González, Lélia ; Hasenbalg Carlos. *Lugar do negro.*Brasil: Marco Zero,1982 https://negrasoulblog.files.wordpress.com/2016/04/lc3a9lia-gonzales-carlos-hasenbalg-lugar-de-negro1.pdf. [Consultado: 25 de enero del 2022]

Guerra, Wendy. *Negra*. Barcelona, España: Editorial ANAGRAMA, 2013.

---. “A mulher negra na sociedade brasileira. Uma abordagem político-econômica” *Primavera para as Rosas Negras*. Brasil: UCPA Editores, 2018, pp.34-53.

Handelsman, Michel. “Jonatás y Manuela: Lo afroecuatoriano como discurso alternativo de lo nacional y lo andino”. Pólit Dueñas, Gabriela (comp.). *Antología Crítica literaria ecuatoriana. Hacia un nuevo siglo*. Ecuador: FLACSO, 2001, pp.195-221. https://biblio.flacsoandes.edu.ec/shared/biblio_view.php?bibid=11395&tab=opac. [Consultado: 27 de enero del 2022]

Harriet. Dir. Kasi Lemmons (2019). Focus Feature, 2019. DVD.

Henao Restrepo, Darío. “Prólogo: ‘Un canto al Amor y a la Libertad’” .Fernández Ochoa Adelaida. *La hoguera lame mi piel con cariño de perro*. Colombia: Fondo Editorial Casa de las Américas, 2015, pp.7-12.

Herbstein, Manu. *Ama: a story of the Atlantic slave trade*. United States of America: E-reads, 2001.

Herrera, Georgina y Rubiera Castillo, Daisy. *Golpeando la memoria: testimonio de una poeta cubana afrodescendiente.* La Habana, Cuba: Ediciones UNIÓN, 2005

Historia de las Máscaras.2022.24 de enero del 2022.
www.tiposdemascaras.com
[Consultado: 24 de enero del 2022]

«Historia de Vida de Luz Argentina Chiriboga, escritora afroecuatoriana». *Youtube*, (2020) FACSO UCE, 27 de agosto del 2020.
https://www.youtube.com/watch?v=ITgIyczvGPo.
[Consultado: 22 de enero del 2022]

Hurston, Zora Neale. *Their eyes were watching God.* United States of America: University of Illinois Press, 1978.

Indiana, Rita. *La mucama de Omicunlé.* España: Editorial Periférica, 2015.

Isaacs, Jorge. *María* (versión electrónica).
https://freeditorial.com/es/books/maria.
[Consultado: 24 de enero del 2022]

Isasi-Diaz, Ada Maria. *Mujerista Theology. A theology for the twenty first century.* Orbis: United States of America, 1996.

Kilomba, Grada. *Plantation Memories. Episodes of everyday racism*. Germany: UNRAST, 2010.
https://schwarzemilch.files.wordpress.com/2012/05/kilomba-grada_2010_plantation-memories.pdf
[Consultado: 21 de enero del 2022]

Kurzen, Bénédicte y De Wilde, Sanna. "La mitología del gemelo en Nigeria". Land of Ibeji. Web.26 de enero del 2022.
https://www.noorimages.com/land-of-ibeji-spanish.

Lacan, Jacques. "El estadio del espejo como formador de la función del yo (je)". *Escritos* I, 1949.
http://www.psiaudiovisuales.com.ar/wp-content/uploads/El-estadio-del-espejo-como-formador-de-la-funciu00F3n-del-yo.pdf.
[Consultado: 25 de enero del 2022]

"Las Siete Potencias Africanas. Para que sirven, historia, oración y más". *Todo Santería*. Mogude Lujo S.L. Web. 25 de enero de 2022.
http://todosanteria.com/7-potencias-africanas/.

«Libertades literarias: Afrolatinoamérica escribe: Conversación con Lucía Charún-Illescas». *Youtube*, Afro-Latin American Research Intitute – Harvard University, 1 de diciembre del 2020. https://www.youtube.com/watch?v=XZ3SX5b5pOU. [Consultado: 22 de enero del 2022]

Lima Moura, Ana Paula. "Religião e identidade em um romance Afro-Brasileiro". *Afro-Asia*, num. 56, 2017: pp.83-128. https://www.redalyc.org/journal/770/77055372003/html/. [Consultado: 26 de enero del 2022]

"Los canticuentos de Charún –Illescas". Afrofeminas. Theme Freesia. Web. 25 de enero del 2021. https://afrofeminas.com/2020/05/07/los-canticuentos-de-charun-illescas/. [Consultado: 25 de enero del 2022]

Lobo, Tatiana. *Calypso*. Costa Rica: Norman Farben, 1996.

McMillan, Terry. *Dissapearing Acts.* New York, United States of America: Vikings, 1989.

Manrique, Jaime. *Nuestras vidas son los ríos*. Colombia: Seix Barral, 2006.

Marshall, Paule. *Praise song for the widow*. United States of America: Plume Books, 1983.

Martínez Peláez, Severo. *La patria del criollo. Ensayo de interpretación de la realidad guatemalteca* (versión electrónica).2015. http://www.papelesdesociedad.info/IMG/pdf/lapatriadelcriolloseveromartinezpelaez.pdf. [Consultado: 20 de enero del 2022]

Méndez Pérez, Oralia. *Josefa Nelú*. México: Alfa&Omega, 1999.

Mignolo; Walter. *La idea de América Latina. La idea colonial y la opción decolonial.* Barba, Julieta; Jawerbaun, Silvia (trads.). España: Editorial GEDISA, 2005.

Ministerio de Cultura de la República de Colombia. "Afrocolombianos, población con huellas de africanía". Colombia, 2010: pp.1-13. https://www.mincultura.gov.co/areas/poblaciones/comunidades-negras-afrocolombianas-raizales-y-palenqueras/Documents/Caracterizaci%C3%B3n%20comunidades%20negras%20y%20afrocolombianas.pdf. [Consultado: 24 de enero del 2022]

Miyares, Alicia. “¿Qué es el Mujerismo?”. El blog de Especialista. https://guiasbus.us.es/citarredessociales/blogs.
[Consultado: 21 de enero del 2022]

Mizani, Ama. *O Impacto do Feminismo na Comunidade Preta e a Busca por Reaproriação Histórica*. Brasil, 2014.
https://www.scribd.com/document/319269804/Ama-Mizani-O-Impacto-Do-Feminismo-Na-Comunidade-Preta-e-a-Busca-Por-Reaproriacao-Historica.
[Consultado: 22 de enero del 2022]

Mobolade, Timothy.“The concept of Abiku”. *African Arts*, vol.7, no. 1, 1973: pp.62-64.
https://www.jstor.org/stable/3334754#:~:text=According%20to%20the%20custom%20of,very%20short%20indeed.
[Consultado: 26 de enero del 2022]

Monroy Nasr, Rebeca. “Transtemporalidad y Utopía: un maestro del arte vanguardista”. *Alquimia*, no. 36, 1989: pp.10-23.
https://revistas.inah.gob.mx/index.php/alquimia/article/view/5207/5202.
[Consultado: 22 de enero del 2022]

Montoya Guzmán, Juan David. “Guerras interétnicas y anticoloniales: “bárbaros” y españoles en las tierras bajas del pacífico, siglos XVI y XVII”. *Historia y espacio*, no. 31, 2008.
http://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4015424.pdf.
[Consultado: 24 de enero del 2022]

Moñino, Yves. “Lengua e identidad afro-americana: el caso del criollo de Palenque de San Basilio (Colombia)”. Ales, Catherine, y Jean Chiappino. *Caminos Cruzados: Ensayos en antropología social, etnoecologica y etnoeducación.*Marsella, Francia: IRD Éditions, 2003, pp.517-531.
https://books.openedition.org/irdeditions/19094?lang=es%20p.%20517-531.
[Consultado: 24 de enero del 2022]

Moreno Sandoval, Paola y Pardo Contreras, Laura. “We are back: análisis de la migración de retorno de las mujeres desde una perspectiva de género”. *Ser- Migrante*, no. 5, 2018: pp.123-147.
https://mexico.iom.int/sites/g/files/tmzbdl491/files/documents/Ser%2520Migrante%25205%2520Final.pdf.
[Consultado: 26 de enero del 2022]

Morrison, Toni. *Beloved*. United States of America: Vintage Edition, 2004.

Moya, Ana Gloria. *Cielo de Tambores.*Argentina: Emecé Editores, 2003.

Mujeristas Collective. Sitio web del Mujeristas Collective. https://mujeristascollective.com/. [Consultado: 22 de enero del 2022]

«Mulherismo Afrikana e o Resgate do Povo Preto no Mundo». *Youtube*, Pensar Africanamente, 04 de agosto del 2020. https://www.youtube.com/watch?v=hRQ_jYQp7Ao. [Consultado: 22 de enero del 2022]

Murga, Mónica. "De remedios y venenos o la subversión de la mujer esclavizada en Jonatás y Manuela de Luz Argentina Chiriboga". *Kipus*, no. 39, 2016: pp. 95-113. https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5466906. [Consultado: 20 de enero del 2022]

Nascimento, Abdías do. *O genocido do Negro brasileiro: Processo de um racismo mascarado.* Brasil: Paz e Terra, 1978.

Nascimento dos Santos, Daiana. "Historia e Memória no romance Um defeito de Cor". *Izquierdas*, no. 31, 2016: pp.162-171. http://dx.doi.org/10.4067/S0718-50492016000600162. [Consultado: 20 de enero del 2022]

---. "Nay de Gambia y su himno a la libertad". *Nueva revista del Pacífico*, no. 66, 2015: pp.209-211. https://www.scielo.cl/pdf/nrp/n66/0719-5176-nrp-66-00209.pdf. [Consultado: 20 de enero del 2022]

--- y Salinas Herrera, Lilian. "Representaciones literarias de princesas africanas esclavizadas en la época de la colonia latinoamericana en dos novelas: Afuera Crece un Mundo (2017) de Adelaida Fernández Ochoa y El Barco de Ébano (2008) de Ricardo Gattini.".*Revista de Letras UNESP,* vol.60, no.1. Brasil, 2021: pp.75-92. https://periodicos.fclar.unesp.br/letras/article/view/14911/10773. [Consultado: 21 de enero del 2022]

Njeri Aza ; Ribeiro, Katiuscia. "Mulherismo Africana: práticas na diáspora brasileira". *Currículo sem fronteiras*, vol.19, no.2,2019: pp.595-608. https://www.curriculosemfronteiras.org/vol19iss2articles/njeri-ribeiro.pdf. [Consultado: 22 de enero del 2022]

Obando, Oscar. "Reseña crítica a *La hoguera lame mi piel con cariño de perro*". *Periódico Cultural de la Universidad del Valle,* 2015. http://lapalabra.univalle.edu.co/index.php?option=com_content&view=article&id=375:critica-edicion-258&catid=10:critica&Itemid=123. [Consultado: 24 de enero del 2022]

Observatorio Contra el Acoso Callejero (OCAC Chile). www.ocac.cl. [Consultado: 25 de enero del 2022].

Ojeda, Martha. "Búsqueda y negación del yo en Malambo de Lucia Charún-Illescas". *Afro-Hispanic Review*, vol.3, no. 2, 2004: pp.13-19. http://www.jstor.org/stable/23054548. [Consultado: 20 de enero del 2022]

Olaya Rocha; Juan. " Lucía Charún- Illescas: primera novelista afroperuana". *Personajes Literarios del Perú y América*,*CEDET*, Perú, 2015: pp.123-130. https://www.academia.edu/39167066/Luc%C3%ADa_Char%C3%BAn_Illescas_la_primera_novelista_afroperuana. [Consultado: 25 de enero del 2022]

Okonjo Ogunyemi, Chikwenye. "African Womanism. The dynamics of the contemporary black female novel in English". *Signs. Journal of women in Culture and Society*, vol.11, no. 1, 1985: pp.63-80. https://www.jstor.org/stable/3174287. [Consultado: 20 de enero del 2022]

Paredes M., Jorge. *San Martín, la expedición libertadora del sur y la independencia de los pueblos del Perú (1819 – 1821)* [versión online]. https://www.er-saguier.org/crisisyestado-nacion.org/archivo/lecturas/San_Martin_la_expedicion_libertadora_del_sur_y_la_independencia_de_los_pueblos_del_Peru.pdf. [Consultado: 25 de enero del 2022]

Pepetela. *A gloriosa familia.* Portugal: Editorial Dom Quixote, 1997.

Phillips, Laylli (ed.).*The Womanist Reader: The First Quarter Century of Womanist Thought*. United States of America: Routledge Taylor and Francis Group, 2006. https://www.taylorfrancis.com/books/mono/10.4324/9780203943670/womanist-reader-layli-phillips. [Consultado: 27 de enero del 2022]

Pizarro, Ana. “La noción de Latinoamérica y del Caribe como problema historiográfico”. Sosnowski, Saul (ed.).*Lectura Crítica de la literatura americana: actualidades fundacionales.* Caracas, Venezuela: Biblioteca Ayacucho, 1997, pp.564-590.
https://books.google.cl/books?id=Q1sAKG6ehKIC&printsec=frontcover&dq=Lectura+Cr%C3%ADtica+de+la+literatura+americana:+actualidades+fundacionales&hl=es-419&sa=X&redir_esc=y#v=onepage&q=Lectura%20Cr%C3%ADtica%20de%20la%20literatura%20americana%3A%20actualidades%20fundacionales&f=false.
[Consultado: 20 de enero del 2022]

Portal Geledés. El Geledés Instituto de las Mujeres Negras. 15 de enero del 2022.
https://www.geledes.org.br/el-geledes-instituto-de-las-mujeres-negras/.
[Consultado: 26 de enero del 2022]

Prestes ,Emilia da Trinidades; Prestes, Luciana da Trinidades. “A literatura como mecanismo de luta pelo reconhecimento social de mulheres negras na obra Um Defeito de Çor”. *Afro-Ásia*, no. 56, 2017: pp.129-146.
https://periodicos.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/25869/15683.
[Consultado: 20 de enero del 2022]

Prestes, Luciana da Trindades. "Recreando la imagen literaria de la mujer afrodescendiente en las narrativas femeninas afrocubanas y afrobrasileñas contemporáneas." PhD diss., University of Tennessee, 2015.
https://trace.tennessee.edu/utk_graddiss/3459.
[Consultado: 16 de marzo del 2022]

Programa ACUA. “Mulata, ¿un término despectivo?”. *Fundación de Activos Culturales Afro (ACUA) de Colombia*, 27 de marzo del 2020.
https://programaacua.org/mulata-un-termino-despectivo/.
[Consultado: 25 de enero del 2022]

Quijano, Aníbal. “Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina”. *CLACSO*, 2019: pp.777-832.
http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20140507042402/eje3-8.pdf.
[Consultado: 26 de enero del 2022]

Ramos, Melchora. “Góngora siempre recomenzado: sobre la transtemporalidad de su poesía”.*CELEHIS,*num. 36, 2018: pp. 1-10.
http://www.scielo.org.ar/pdf/celehis/n36/n36a01.pdf.
[Consultado: 22 de enero del 2022]

Ratts, Alex. “As Amefricanas: mulheres negras e feminismo na trajetória da Lélia González”. *Fazendo gênero. Diásporas, diversidades, deslocamentos*, no. 9, 2010: pp.1-8. http://www.fg2010.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/12782 74787_ARQUIVO_Asamefricanas.pdf. [Consultado: 20 de enero del 2022]

Redacción Guayaquil. “La Tunda es un mito afroecuatoriano emancipador”. *El Comercio.* 01 de abril del 2019. https://www.elcomercio.com/tendencias/tunda-mito-afroecuatoriano-fondo-emancipador.html. [Consultado: 25 de enero del 2022]

Rendón Galvis, Catherine. “#Colombia tiene escritoras”. *La Palabra Y El Hombre. Revista De La Universidad Veracruzana,* no.47, 2019: pp.83-85. https://lapalabrayelhombre.uv.mx/index.php/palabrahombre/article/view/2 818/4680. [Consultado: 24 de enero del 2022]

Ribeiro de Araújo Cortes, Cristiane. “Um defeito de cor: o entre e o duplo da diáspora”. *Literafro.O portal da literatura afro-brasileira,* 2021. http://www.letras.ufmg.br/literafro/29-critica-de-autores-feminios/440-um-defeito-de-cor-o-entre-e-o-duplo-da-diaspora. [Consultado: 25 de enero del 2022]

Ribeiro, Djamila. *Lugar de Fala.* Brasil: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

Ribeiro, Katiuscia. “Mulherismo Africana: uma perspectiva política e epistémica de mulheres negras”. *Revista Quilombo,* 2016. https://almapreta.com/sessao/quilombo/mulher-preta-mulherismo-africana-e-outras-perspectivas-de-dialogo. [Consultado: 22 de enero del 2022]

Rivas, Luz Marina. “Afecto, amor y sexualidad como formas de subversión de las esclavas en Maryse Condé y Adelayda Fernández Ochoa”. *Contexto,* vol. 23,no.25, 2019: pp. 63-74. http://www.saber.ula.ve/bitstream/handle/123456789/46121/art5.pdf?seq uence=1&isAllowed=y. [Consultado: 24 de enero del 2022]

Rock Nuñez, María. “Memoria y Oralidad: formas de entender el pasado desde el presente”. *Diálogo Andino,* no.49, 2016: pp.101-112. https://www.scielo.cl/pdf/rda/n49/art12.pdf. [Consultado: 21 de enero del 2022]

Rodríguez Ballesteros, Armando. “Reseña de ‘*Calypso*: lo inevitable es la cercanía del mar’” de Tatiana Lobo”. *Revista Comunicación,* vol.12, 2002. https://www.redalyc.org/pdf/166/16609822.pdf
[Consultado: 18 de marzo del 2022]

Rodríguez Quevedo, Diana. “Del Frejolito Negro a la Mazorca Juliana: la subversión de la afroperuanidad en los canticuentos de Lucía Charún-Illescas”. *Poemas y Cantos*, 2020. https://bibliotecanacional.gov.co/es-co/colecciones/biblioteca-digital/poemas-y-cantos/Paginas/03-ensayos.html?id_poeta=Lucia_Charron_Illescas.
[Consultado: 25 de enero del 2022]

Rojas, Marta. *Santa Lujuria o papeles de blanco.* La Habana, Cuba: Editorial Letras Cubanas, 1988.

Sabido Sánchez, Fernando (edit.). “Poema de Luz Argentina Chiriboga ‘Suelta mi trenza’” [en línea]. *Blog Poetas Siglo XXI- Antología Mundial + 20.000 poetas.* Domingo 2 de octubre del 2016. https://poetassigloveintiuno.blogspot.com/2016/10/luz-argentina-chiriboga-guerrero-19190.html.
[Consultado: 24 de enero del 2022]

Salinas Herrera, Lilian. “Memorias y Trans-Formación de la Identidad de Lisette en la novela Rosalía la Infame de Évelyne Trouillot”. *Universum* vol.34, no.2, 2019: pp.61-77. https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-23762019000200061&lng=en&nrm=iso&tlng=en.
[Consultado: 16 de marzo del 2022]

--- “Mujeres esclavizadas y resistencias afrodescendientes en la literatura latinoamericana Contemporánea: los casos de Santos Monardes y Nay de Gambia”. *Revista COMMUNITAS*, vol.5, no.12, 2021: pp.117-131. https://periodicos.ufac.br/index.php/COMMUNITAS/article/view/5338/3508.
[Consultado: 24 de enero del 2022]

Sánchez Cobos, Amparo. “Rebeldías y resistencias esclavas en la historiografía sobre Cuba, siglo XIX”. *HISTOReLo: Revista de Historia Regional y Local,* vol.11,no.21 2019: pp.251-283. http://www.scielo.org.co/pdf/histo/v11n21/2145-132X-histo-11-21-249.pdf.
[Consultado: 24 de enero del 2022].

Santa Cruz, Victoria “El importante rol que cumple el obstáculo”. Hernández, Max (et.al.).*El Perú en los albores del siglo XXI. 5 ciclo de conferencias.* Perú: Fondo editorial del Congreso del Perú, 2001, 231-244. https://cl1lib.org/book/3637695/c1734d. [Consultado: 25 de enero del 2022]

Santos Febres, Mayra. *Nuestra Señora de la Noche*. Madrid, España: Editorial Espasa, 2006.

---. *Fe en Disfraz*. México. Editorial Planeta, 2009.

Santos Pereira, Ana Margarida. “Relaciones esclavistas en el Brasil colonial. Reflexiones basadas en la documentación del Santo Oficio (siglos XVII – XVIII)”.*Revista Historia y Justicia,* no. 15, 2020:pp.1-26. http://journals.openedition.org/rhj/7628. [Consultado: 26 de enero del 2022]

Sañudo Caicedo, Juana. “Fisuras heterotópicas en la nación: *María* (Isaacs) y *Afuera Crece un Mundo* (Fernández)”. *Revista Communitas*, vol.3, no. 6, 2019: pp.98-118. https://periodicos.ufac.br/index.php/COMMUNITAS/article/view/3054/1957. [Consultado: 20 de enero del 2022]

Souljah, Sister. *No Disrespect*. United States of America: Vintage Edition, 1996.

Sumica, Mirian Carneiro. “A literatura como suplemento da história em memórias silenciadas sobre a nação”. *Afro- Ásia*, no. 62, 2020: pp.473-483. https://periodicos.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/42890. [Consultado: 25 de enero del 2022]

«Territorio Kehinde com Ana Maria Gonçalves – Mesa 9 ». *Youtube*, 13ª Bienal do Mercosul, 15 de abril del 2020. https://www.youtube.com/watch?v=GNHzExhF_7g. [Consultado: 22 de enero del 2022]

« Tertulias Negras ». *Youtube*, Obolobo tv, enero 2021. www.youtube.com/watch?v=Y6J1gM7dstc&t=2045s. [Consultado: 27 de enero del 2022].

Trouillot, Evelyne. *Rosalie L’ Infame*. España: Olfter Dapper Stichting, 2003

---. *Rosalía la Infame.* Trad. Mercedes Bustamente. Isla negra, Chile: ACTO editores, 2016.

Truth, Sojouner. «Sojouner Thruth's original " Ain't I a woman" speech read by ST». *Youtube*, Sojouner Truth, 6 de junio del 2017, https://www.youtube.com/watch?v=IDH4RKX428Y&t=74s. [Consultado: 22 de enero del 2022]

Tuan, Yi- Fu. *Topofilia: un estudio de las percepciones, actitudes y valores sobre el entorno*. Durán de Zapata, Flor (trad.).España: Melusina, 2007.

Urasse, Anin. "Uma introdução aos 18 princípios do Mulherismo Africana". *Coleção Pensamento Preto: epistemologias do renascimento africano.* Vol. III. São Paulo: Diáspora Africana, 2019.

Uribe-Duncan, Elvia. "Voces y miradas alternas a Efraín: del amor y otras historias". (Unpublished). *School of advanced study. University of London*, 2018. https://sas-space.sas.ac.uk/6906/1/Afuera%20crece%20un%20mundo.pdf. [Consultado: 20 de enero del 2022]

Vieira, Ana María."Um Defeito de Çor. Escritas da Memória, marcas da "história". *Anais do SILIAFRO*,num.1, vol. 1, EDUFU,2012: pp.31-46. http://www.ileel.ufu.br/anaisdosiliafro/wp-content/uploads/2014/03/artigo_SILIAFRO_4.pdf [Consultado: 20 de enero del 2022]

Vivieros de Castro Cavalcanto, Laura. "A casa das minas de São Luís do *Maranhão* e a saga de *Nã Agontimé*". *Sociología &Antropología*, vol.9 num.2, 2019: pp.387-429. https://www.researchgate.net/publication/335226289_A_CASA_DAS_MINAS_DE_SAO_LUIS_DO_MARANHAO_E_A_SAGA_DE_NA_AGONTIME. [Consultado: 26 de enero del 2022]

Ward, Thomas. "Criollismo, feminismo y negritud en dos novelas ecuatorianas sobre la guerra independentista: *Manuela Sáenz* y *Jonatás y Manuela*". *Revista Historia de las Mujeres*, no. 182, 2018: pp.1-14. https://www.academia.edu/39056495/_Criollismo_feminismo_y_negritud_en_dos_novelas_ecuatorianas_sobre_la_guerra_independentista_Manuela_S%C3%A1enz_y_Jonat%C3%A1s_y_Manuela_Revista_Historia_de_las_Mujeres_Lima_A%C3%B1o_XX_No_182_octubre_2018_1_14. [Consultado: 20 de enero del 2022]

Zapata Olivella, Manuel. *Changó, el gran putas.* 2010 [versión electrónica]. https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll7/id/2. [Consultado: 18 de marzo del 2022]

Zorrilla, Zein. “Negro Mundo Malambo: la novela de Lucía Charún-Illescas entrevista por Zein Zorrilla”. *Ciudad Letrada*, no. 8, 2001: pp.23-25. https://afrocubanas.files.wordpress.com/2010/08/negro-mundo-malambo-interview-lalita-august-post-1.pdf.
[Consultado: 25 de enero del 2022]