

**LA HISTORIA FEMENINA NEGRA O LA *HERSTORY*
NEGRA: *FE EN DISFRAZ* DE MAYRA SANTOS-FEBRES,
LECTURA Y REESCRITURA DE LA HISTORIA DESDE
Y PARA LAS MUJERES AFRODESCENDIENTES**

**THE BLACK FEMALE HISTORY OR THE BLACK “HERSTORY”: READING
AND REWRITING OF HISTORY FROM AND FOR WOMEN OF AFRICAN
DESCENT IN MAYRA SANTOS-FEBRES’ *FE EN DISFRAZ***

DOI: <http://dx.doi.org/10.25025/perifrasis20189.18.06>

VERÓNICA PEÑARANDA-ÁNGULO*
Universidad del Valle, Colombia

Fecha de recepción: 31 de enero de 2018

Fecha de aceptación: 14 de abril de 2018

Fecha de modificación: 30 de abril de 2018

RESUMEN

El siguiente artículo analiza la novela *Fe en disfraz* (2009) de Mayra Santos-Febres como una historia femenina —*herstory*— afrodiaspórica y latinoamericana a partir de las subjetividades representadas por la protagonista y los documentos históricos de las mujeres esclavizadas que ella estudia. A través de las ideas de Hazel Carby sobre la necesidad de escribir historias más cercanas a las experiencias femeninas negras, se argumenta que la novela de la escritora puertorriqueña es un ejercicio literario que da voz a los sujetos femeninos racializados, coloniales y postcoloniales, para recuperar, reescribir y descolonizar su historia y su corporeidad.

PALABRAS CLAVE: Mayra Santos-Febres, *herstory*, memoria, afrodiaspora, cuerpo.

ABSTRACT

The following article analyzes Mayra Santos-Febres’ s novel *Fe en disfraz* (2009) as a female Afrodiasporic and Latin American history —*herstory*—, based on the subjectivities represented by the protagonist and the documents on slaves that she studies. In this analysis, using Hazel Carby’s ideas regarding the need to write stories closer to the feminine experiences are necessary, I argue that the novel by the Puerto Rican writer is a literary exercise that gives voice to the racialized, colonial, and postcolonial female subjects, in order to recover, rewrite, and decolonize their history and their bodies.

KEYWORDS: Mayra Santos-Febres, *herstory*, memory, Afrodiasporan, body.

* Verónica.penaranda@correounivalle.edu.co. Magíster en Literatura Colombiana y Latinoamericana, Universidad del Valle.

Mayra Santos-Febres (Carolina, Puerto Rico, 1966) poeta, narradora y ensayista es considerada una de las escritoras contemporáneas más importantes de Puerto Rico y Latinoamérica. Su polifacético y dedicado trabajo, que incluye de literatura, gestión cultural, escritura de guion de cine y participación en trabajos discográficos, la ha hecho merecedora de distintos reconocimientos literarios entre los que se resaltan el premio Juan Rulfo (1996) y la distinción como finalista del Rómulo Gallegos por su primera novela *Sirena Selena vestida de pena* (2000).

La crítica alrededor de toda su obra explora temáticas como el mundo urbano, la identidad, la globalización, el Caribe, el cuerpo, lo *queer*, el deseo, la reescritura de la novela en Puerto Rico y la intersección entre raza, clase y género, resaltando su capacidad para redescubrir la imagen del sujeto femenino afrodiaspórico etc. (Sosa-Velasco 102, Figueroa 444, Barrada 61, Van Haesendonck 84, Abreu-Torres 4, Bourasseau Alvarez 778, Rivera “Cuerpo y raza: el ciclo de la identidad negra en la literatura puertorriqueña” 644, Ramos Rosado 186, Cruz 348-349). A su vez, para María Cabellero Wangüemer las imágenes de lo marginal y fronterizo en la obra de la autora se acercan a las dinámicas representativas de la conocida generación de escritores latinoamericanos de finales del siglo xx llamada *McOndo* (22). Para Oquendo-Villar, Santos-Febres es el puente entre las narradoras que levantaron el canon narrativo femenino en la mitad del siglo pasado y la última renovación de la literatura en Puerto Rico (33). Por su parte Juan Pablo Rivera identifica en su escritura algunos juegos con el lenguaje que le permiten ubicar la obra más allá de una lengua colonizadora. En este mismo sentido, parte de la crítica identifica la inserción del español antillano en la academia y en la literatura —como estrategia nueva para enfrentarse a los procesos colonizadores que ha sufrido la isla—, y de las identidades híbridas no representativas que se enfrentan a los discursos coloniales, patriarcales y sexistas de la gran nación (Martin Sevillano 6, Rivera).

Para el caso particular de *Fe en disfraz*, se percibe una acogida temprana y profunda de la crítica local y extranjera en la que se resalta principalmente la reescritura de las poéticas de la esclavitud a través de la revisión del sujeto y la corporeidad femenina afrodiaspórica (Rangelova 153, Rivera 110, Casamayor-Cisneros 145). Entre las posturas más recientes están aquellas que analizan al cuerpo femenino negro como el lugar de la memoria: la tesis doctoral de Lise Sauriol *Auto-reflexividad, erografía y leitmotivos liminales en la producción narrativa de Mayra Santos-Febres (1995-2009)*” y los textos “El cuerpo sufriente como lugar de memoria en *Fe en disfraz*, de Mayra Santos-Febres” de Patricia Valladares-Ruiz y “Memoria cultural versus olvido histórico: Las voces de las esclavizadas en *Fe en disfraz* de Mayra Santos-Febres y el Cielo de tambores de Ana Gloria Moya” de Hélene Weldt-Basson.

Fe en disfraz cuenta la vida de dos historiadores latinoamericanos, María Fernanda Verdejo, “Fe”, una mujer afrodescendiente, y Martín Tirado, un hombre blanco, quienes trabajan en el seminario de una universidad estadounidense para recopilar, reescribir y publicar unos documentos históricos sin precedentes: archivos sobre mujeres negras esclavizadas y manumisas de los siglos XVII y XVIII en América Latina y el Caribe. La cercanía exigida por la investigación empuja a los protagonistas hacia una extraña relación erótico-afectiva en la cual se reproducen algunas de las imágenes de violencia sexual entre amos blancos y mujeres esclavizadas negras que se describen en los documentos que Martín y Fe analizan.

No obstante, la relación más profunda está dada entre la protagonista, Fe Verdejo, y los documentos de las esclavizadas, los cuales parecen descubrirle ante sus ojos una memoria colectiva oculta y dolorosa que debe aceptar, redescubrir y reescribir. Este nexos, bastante elaborado en la narración, sugiere la memoria y el cuerpo femenino negro y afrodiaspórico como parte fundamental de la novela de Santos-Febres, a tal punto que nos lleva a preguntarnos: ¿Cómo se evidencian los discursos coloniales en los cuerpos de las mujeres negras afrodescendientes de hoy? Sobre todo ¿Por qué *Fe en disfraz* puede leerse como una historia femenina desde y para las mujeres negras afrocaribeñas y latinoamericanas?

En mi análisis de *Fe en disfraz* sostengo que esta novela narra una historia femenina —o *herstory*— negra y latinoamericana en la que se revisa y reescribe la subjetividad-corporeidad de la mujer afrodiaspórica a partir de tres estrategias claves: la recuperación de la memoria a través de la ficción, el protagonismo de la mujer negra y la reescritura crítica y decolonizadora del cuerpo femenino afrodescendiente.

1. LA *HERSTORY* NEGRA

La *herstory* —*herstories*, en plural— es una expresión de la segunda ola del feminismo que identifica el papel de la mujer en varios campos de las ciencias, las humanidades o la tecnología, con el fin de revisar la historia del sujeto femenino y sus aportes en la construcción de la cultura. Según Hazel V. Carby, el vocablo —utilizado por primera vez por la poeta Robín Morgan, en la antología *Sisterhood is Powerful*— se forma a partir de un juego lingüístico de la palabra “historia” en inglés, “history”, donde (his) habla de “su” de “él”, es decir una historia del varón, y se reemplaza por (her) para referirse al “su” de “ella” (209). La *herstory*, como forma y contenido, invita a la deconstrucción del lenguaje para convertirlo en incluyente.

Sin embargo, para la escritora británica Carby la *herstory* no incluye a todas las mujeres. En su texto “Mujeres blancas, ¡escuchad! El feminismo negro y los límites de la hermandad femenina” la autora plantea un debate sobre la inclusión de las historias de

las mujeres negras o de color en la *herstory* o historia de la mujer, reclamando un espacio en el que estas cuenten sus propias experiencias y no simplemente sean traspuestas, ignorando las particularidades de las estructuras que componen las distintas sociedades (62).

La exigencia de Carby, adscrita a las ideas pioneras *Black Feminism* —entre las que figuran Angela Davis (1944), Patricia Collins (1948) y bell hooks (1952)— señala las desigualdades raciales a las que se vieron enfrentadas las mujeres africanas y afrodescendientes esclavizadas en América. Reclama la agencia que las mujeres de color —y todos los sujetos— adquieren al enunciarse en sus discursos, debido a que construyen representaciones propias que por lo general van en contraposición de las que la cultura dominante fabrica sobre ellas. No está pidiendo que se cuenten sus historias, sino más bien vía libre para narrar lo que significa ser mujer y negra a partir de experiencias propias, con epistemologías autónomas (228-243).

En otras palabras, para Carby una historia femenina que incluya a las mujeres negras y de color debe ponerlas en el centro de la narración como protagonistas y enunciadoras de sí mismas. En esta lógica, *Fe en disfraz* de Mayra Santos-Febres parece una respuesta a la reclamación de la feminista británica, ya que en dicha novela las mujeres afrodescendientes —del pasado y el presente—, negras o esclavizadas participan de la configuración sus cuerpos e imágenes a partir de su experiencia personal y colectiva.

2. LA FICCIÓN COMO MEMORIA

Entonces, y como por arte de magia, en un seminario de la Universidad de Chicago aparecen documentos que el mundo historiográfico suponía inexistentes.
Mayra Santos-Febres, *Fe en disfraz*

Toni Morrison aseguró una vez, en una entrevista que le hicieron sobre su novela *Love*, que la memoria es también ficción. Ella lo señalaba porque recordamos en un orden sugerente y seleccionamos aquello que queremos contar, pero también es ficción porque cuando los vacíos son tan determinantes es necesario inventar. Esa misma lógica encaminó a Mayra Santos-Febres hacia la reconstrucción literaria de los textos-denuncias de las esclavizadas negras que estudian los protagonistas.

Estas denuncias judiciales, principales documentos de la investigación de Fe Verdejo, son en realidad una estrategia de ficcionalización e imitación hecha por la autora de la novela a partir de algunos archivos existentes sobre mujeres negras en la Colonia: la investigación sobre el personaje histórico de Xica da Silva de la historiadora brasilera

Júnia Ferreiro Furtado, *Chica da Silva e o contratador dos diamantes: o outro lado do mito*, la tesis de Maestría en Historia de la University State of New York (Albany), *Slave Women in Costa Rica During the Eighteenth-Century* de María de los Ángeles Acuña y el texto “Demandas judiciales de las mujeres del siglo XIX cubano” de Digna Castañeda Fuertes. Con la emulación de estos archivos la autora expone una de sus principales preocupaciones y búsquedas en la escritura de esta *herstory* negra: la ausencia de narrativas de la esclavitud en América Latina y el Caribe hispano. Tal como lo enuncia Martín Tirado, el protagonista-narrador:

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

En este acto de invención del pasado, Santos-Febres propone a la ficción como un elemento para recuperar la historia de los descendientes de la trata negrera. Al imitar el formato de la denuncia judicial se difuminan los límites entre lo real y lo imaginario. El documento histórico se complementa con el literario para intentar entender la realidad, de la misma forma propuesta por Hayden White en la que se concibe a “la “ficcionalización” de la historia como una “explicación” (139).

Las denuncias, situadas en los capítulos III, V, VI, VIII y XII, cumplen principalmente con dos funciones: primero relatar varios tipos de violencia de una sociedad y un sistema económico inhumano, sexista y racista sobre los cuerpos de las mujeres afrodescendientes, y segundo reconocerlas como sujetos portadores de derechos, ya que la mayoría de los documentos describen cómo estas mujeres se reconocen como agencia al acudir a un estamento legislativo para hacer algunas exigencias.

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

Así, las narraciones no solo describen a estas las mujeres como víctimas, sino como sujetos resistentes capaces de acceder a pequeñas esferas de su humanidad. El trabajo de ficción de los documentos históricos explora zonas oscuras —que por mucho tiempo se alimentaron del silencio— de lo que ha significado para los sujetos y los cuerpos femeninos

negros la esclavitud en América Latina y el Caribe hispano. El descubrimiento de Fe Verdejo “como por arte de magia” de unos documentos que el mundo académico creía inexistentes escenifica el sueño de los descendientes de la trata negrera: encontrar y contar su pasado para sanarse. En este acto, memoria e historia se plantean como un hecho literario.

Al devolver su historia a las mujeres afrodescendientes latinoamericanas, Santos-Febres desautoriza las estructuras de poder que someten a procesos de deshistorización a los sujetos femeninos racializados. Los documentos sobre las esclavizadas que estudia Fe Verdejo propician la revisión y la reescritura de la historia de las mujeres afrodescendientes a través de la literatura. La autora de *Fe en disfraz* vence las dificultades de los vacíos históricos y se apropia de las subjetividades de las esclavizadas, crea formas de expresión en las que el lenguaje es lo dicho-y-lo-callado, las palabras-y-el-cuerpo como un todo, conjunto inseparable repleto de significados que gritan sin parar para desenterrar las voces de las silenciadas¹.

3. LA MUJER NEGRA COMO PROTAGONISTA Y RECOPIADORA DE SU HISTORIA

La preocupación por la representación de los sujetos femeninos ha sido una fuerza en pugna dentro todas las corrientes feministas, aunque esta se vuelve aún más compleja cuando implica, además del género, la raza y la clase, puesto que enlaza una intersección de opresiones que, dentro de los órdenes hegemónicos, invalida o desconoce el discurso de las mujeres racializadas. Es por esta razón que la pregunta de Carby a las feministas blancas resulta tan válida “¿A qué os referís exactamente cuándo decís ‘NOSOTRAS’?” (243). A través de María Fernando Verdejo, la protagonista, y la investigación de su genealogía femenina contenida en los documentos de las esclavizadas, la autora de *Fe en disfraz* recrea una de las exigencias de Carby para la escritura de una *herstory* de las mujeres de color: una mujer negra como interlocutora válida de su historia.

La investigación de las esclavizadas llena a Fe Verdejo de un merecido reconocimiento académico y laboral, y de la posibilidad de una historia colectiva en la que se refleja como sujeto historiado. Es ella quien gestiona los recursos para la pesquisa en la que se recopila textos escritos, fuentes testimoniales, fotografías de descendientes de mujeres esclavizadas y algunos objetos de valor, a su vez es ella quien reescribe en formato de testimonio una gran cantidad de documentos similares que llegan al seminario.

1. Otros textos narrativos contemporáneos en los que se relatan *herstories* negras latinoamericanas son: *Las esclavas del Rincón* (2001) de Susana Cabrera; *Um defeito de cor* (2006) de Ana María Gonçalves; *The Hanging of Angelique* (2006) de Afua Cooper; *Las Negras* (2013) de Yolanda Arroyo Pizarro; *San Andrés: A Herstory* (2014) de Keshia Howard, y *Afuera crece un mundo* (2016) de Adelaida Fernández Ochoa.

Sin embargo, el posicionamiento de Fe Verdejo antes que desconocer la ausencia de las mujeres negras en la fabricación de su historia actúa como denuncia. Fe resulta una particularidad dentro del seminario:

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

Sumado a lo anterior, la colección de los documentos históricos de las esclavizadas no tiene una clasificación: “Un detalle resultaba curioso: la colección no tenía nombre. No estaba fichada. Por más que lo intentó, Fe no logró encontrar trazas de quién donó al seminario semejante recopilación” (22). Dos mensajes quedan claros en estas citas: las mujeres, particularmente las mujeres negras, no entran en la historia y tampoco hacen historia. La escogencia de un personaje como Fe Verdejo, una mujer racializada del “Tercer Mundo”, y su rol como curadora de su historia, representa una nueva manera de contar el pasado, una reclamación, una subjetividad emergente de las mujeres afrodescendientes y latinoamericanas, una transgresión al pensamiento colonial, un llamado a descubrirse.

Así, la mujer negra afrodiaspórica en *Fe en disfraz* es sujeto y objeto de investigación. Fe Verdejo, sobreponiéndose a lo que los discursos racistas y sexistas proponen sobre los cuerpos de las mujeres “otras”, desestabiliza las relaciones tradicionales de género, clase y raza, y se posiciona en un lugar distinto al de las individuos que estudia, pues aunque guarde similitud con ellas, no está determinada por la intersección de los distintos sistemas de opresión a los que se vieron sometidas estas mujeres. Fe es una mujer negra contemporánea, inteligente, académica, joven, con una posición económica buena heredada de su abuela (Santos-Febres 89) y jefa de un hombre blanco. A su vez, su profesión de historiadora le permite dos acciones: adjudicarle autoridad vivencial e intelectual sobre su agencia y evidenciar la crisis por la que atraviesa la disciplina, no en vano el seminario para el que trabajan los protagonistas solo puede salir de las dificultades económicas con los recursos del proyecto de investigación de la colección de mujeres esclavizadas.

En *Fe en disfraz* la historia está a cargo de una mujer afrodescendiente contemporánea y educada, quien basada en la historia no contada, revisa a sus antecesoras para escribirlas y escribirse por fuera de los imaginarios tradicionales que como mujeres negras pueden suscitar. A través de Fe Verdejo se ubica la génesis, el presente y el futuro

de una subjetividad afrodescendiente que se niega a circunscribirse en los estereotipos marcados por el orden y el lenguaje colonial.

Sin embargo, la elaborada construcción del personaje protagónico de *Fe Verdejo* presenta una dificultad ineludible: la ausencia de su voz en la narración. Este hecho que aunque afecta poco su protagonismo en la diégesis, puesto que ella es reconocida por su investigación, impide su apreciación como una mujer totalmente liberada. Quizá esta falta de voz en *Fe* sea una reclamación ante el silencio al que han sido sometidos los descendientes de esclavos en América Latina y el Caribe hispano, o incluso de los reconocimientos que les han sido negados a las intelectuales afrodiaspóricas a quienes también se les ha privado su propia *herstory*.

4. REVISIÓN Y REESCRITURA CRÍTICA DE LA CORPOREIDAD FEMENINA AFRODESCENDIENTE

Las dos primeras estrategias narrativas que ubican a *Fe en disfraz* dentro de lo que podría definirse como una historia femenina o *herstory* negra se centran en la importancia del sujeto específico y su historia. Sin embargo, estas son solo el punto de partida de lo que implica historiar la feminidad negra desde y para las mujeres afrodiaspóricas, latinoamericanas y caribeñas.

Al leer el pasado colectivo de *Fe Verdejo* en los documentos de las esclavizadas se puede interpretar que lo que constituye su memoria colectiva es el cuerpo:

—¿A quiénes se habrían parecido esas mujeres?

—¿No es obvio, Martín? Se parecían a mí.

Me quedé mirando a *Fe*, en silencio. Curiosamente, nunca antes me había detenido a pensar que sus esclavizadas se le parecieran. Que ella, presente y ante mí, tuviera la misma tez, el mismo cuerpo que una esclava agredida hace más de doscientos años. Que el objeto de su estudio estuviera tan cerca de su piel. (53)

La cita anterior señala al color piel como el elemento común entre *Fe* y las esclavizadas, dejando claro que para las mujeres negras afrodiaspóricas la memoria está escrita en el cuerpo, pero ¿de qué da cuenta esa memoria? Para Silvia de Lima el cuerpo femenino afrodescendiente arrastra las historias oficiales y no oficiales (24) y para Katsí Rodríguez este está marcado por la accesibilidad y explotación (laboral o sexual), ya que en él convergen el racismo y el sexismo:

Todo buen análisis de estas interdependencias en las experiencias de opresión de las mujeres negras debe encontrar su génesis en la institución de la esclavitud africana y en el colonialismo como maniobra estratégica ligada al

expansionismo capitalista europeo desarrollado a principios del siglo xv para asegurar el poder económico a costa de la explotación de los países conquistados. No reconocer esta realidad, sobre todo, desde nuestros países latinoamericanos atravesados por este proceso sería disipar las implicaciones que el mismo ocasiona en la apropiación y cosificación de los cuerpos de las mujeres negras. (155)

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

En este sentido, el cuerpo afrodiaspórico en *Fe en disfraz* da cuenta de la memoria colectiva como forma organizadora de la significación y la estructura narrativa en la novela. Las imágenes de los cuerpos de las mujeres esclavizadas que habitaron en el pasado saltan en el tiempo sin dificultad para reflejarse en la corporeidad de Fe Verdejo, guardando una relación que poco o nada tiene que ver con las lógicas del tiempo lineal. Lo anterior se debe a que en el desarrollo continuo de la memoria colectiva no hay, como en la historia, líneas de separación claramente trazadas, sino solamente límites irregulares e inciertos. El presente (entendido como extendiéndose sobre una cierta duración, la que interesa a la sociedad de hoy) no se opone al pasado del mismo modo en que se distinguen dos períodos históricos vecinos. Pues el pasado ya no existe... (Halbwachs 215)

Así pues, es la exigencia hecha por la memoria está explicada en *Fe en disfraz* en el aparente sin sentido del tiempo en el que se confunden los cuerpos femeninos negros, a la vez que se conjuga con la narración. En consecuencia, no es extraño que de una página a otra se pase del siglo xviii al siglo xxi, y a la vez, de manera casi simultánea, encontrarse preso de un pensamiento decimonónico a pesar de narrar la contemporaneidad.

Un ejemplo más preciso de esta relación lo escenifica la denuncia judicial llamada “Mulata Pascuala” en el capítulo xii. Un documento de la Inquisición en el que se describen los castigos impuestos a una mujer curandera a la que se le acusa de utilizar sus saberes para obtener favores sexuales de un mancebo blanco. La forma como el mancebo describe el encuentro sexual guarda similitudes, incluso de carácter sintáctico, con la narración del capítulo x, en la que el protagonista Martín Tirado relata su primer encuentro sexual con Fe Verdejo. Ambos hombres atribuyen su deseo a formas inexplicables de seducción, remitiendo con ello al mito de la mujer como devoradora de hombres y a las habilidades de brujería amorosa atribuidas a las mujeres negras en los contextos coloniales.

La imagen de mujer negra afrodescendiente que presenta este archivo corresponde a modelos eurocéntricos alrededor de las mujeres sexualmente racializadas que, al ser consideradas inferiores, “permiten” toda forma de perversión impuesta, pero que además poseen fuerzas inexplicables que aprisionan al conquistador-blanco incapaz de resistirse. El ejemplo de Pascuala, ubicado tan solo dos capítulos después de la descripción de Martín Tirado, expone la intención de Santos-Febres de entender la memoria y el cuerpo afrodescendiente a partir del punto de partida de esta representación: la esclavitud en América.

Esta representación del cuerpo femenino afrodiáspórico basado en la experiencia de la trata negrera también es analizada por algunas autoras del *Black Feminism*. Para Angela Davis en *Mujer, raza y clase* la feminidad afro en América —que no puede dejar de lado la corporeidad— es heredada de la esclavitud, puesto que dentro de esa forma de explotación el cuerpo femenino afrodescendiente se vincula a labores que no desarrollaron las mujeres blancas, ya que durante este momento histórico los esclavos realizaban los mismos trabajos sin distinción de género (25). Por su parte bell hooks expone en su ensayo “Selling Hot Pussy” que esta corporeidad se reduce a la subdivisión de senos y nalgas, guardando cercana relación con la forma como se percibía durante la esclavitud:

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

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

Como consecuencia, los cuerpos femeninos afrodescendientes que se representan en la novela de Santos-Febres se circunscriben a varias de las propuestas de análisis de las autoras mencionadas. Primero la pertenencia a oficios alejados del saber, razón por la que Pascuala no es reconocida por su labor como curandera sino encasillada como bruja, o por la cual Fe Verdejo resulta una particularidad dentro del seminario. Segundo la hipersexualidad inherente a todas las mujeres negras y afrodescendientes descritas en la novela, que las lleva a ser víctimas de violaciones por parte de hombres blancos: las esclavizadas de los relatos y la misma protagonista quien fue abusada por el chaperón de su fiesta de quinceañera (Santos-Febres 90).

En todos los cuerpos importantes de *Fe en disfraz* la sexualidad es una característica central. Lo sexual, que ya está determinado por distintos mecanismos de represión, se

complejiza aún más cuando los sujetos portadores no son reconocidos como individuos en un discurso oficial. Para las mujeres esclavizadas esta sexualidad es espejo del sometimiento:

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

Santos-Febres elabora una sexualidad femenina racializada para reflejar las consecuencias de la colonialidad sobre los cuerpos. A diferencia de las mujeres blancas, ninguna de las llamadas negras es considerada como asexual. Antonia Granda y Balbín, ama de Diamantina, por ejemplo, es enfermiza e infértil (Santos-Febres 28), y aunque esta última característica no es sinónimo de asexual, en el contexto de la denuncia sí lo es, ya que el acto sexual era visto como reproductivo. También, Agnes, exnovia de Martín Tirado, recrea una situación semejante. Son pocos los detalles de sus encuentros eróticos, que por lo demás se interrumpen constantemente. En su primera visita a Martín en Chicago no hay una sola alusión a lo sexual, y aunque él pretenda posteriormente “cyber-encuentros”, ella siempre responde con evasivas que muestran su actitud frente al sexo:

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

—Ábrete.

—No, ya está bueno.

—Ábrete, vida, por favor. Déjame ver.

—Te estás pasando.

Lo demás eran súplicas y negativas, cambios de tema y frustración. Apagaba el Skycam, despidiéndome de Agnes en medio de suspiros (Santos-Febres 36)².

Esta configuración diferenciada de la sexual en el sujeto femenino obedece a que si la mujer era una normal, entiéndase por ello sometida, no tendría sexualidad y sería que representarse con rasgos débiles propios de la enfermedad. En cambio, si se le reconocía sexualidad era portadora de rasgos propios del vicio, los bajos instintos y la prostitución (de Solís 155). Así, las mujeres negras afrodescendientes, únicas portadoras de sexualidad en *Fe en disfraz*, son, en la voz de Antonia Granda y Balbín, ama de Diamantina, “callejeras de la calle, como acostumbran las que son de su clase... las negras, personas

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

sujetas a servidumbre, viles, de baja suerte, atrevidas y desvergonzadas... las criadas... corruptas como callejeras pues en realidad lo son” (28).

Fe carga su historia, las denuncias de las mujeres esclavizadas hablan sobre abusos a sus cuerpos. A Diamantina la golpea su ama: “Mostró cicatrices de golpes y carnes moradas al veedor, una vez presentada la denuncia” (28). A la mulata Pascuala en la Inquisición “apretaron sus pezones con tenazas y se le introdujo un fierro por entre las piernas que comprobó sus contubernios con Lucifer.”(63), y a Ana María la violan y la golpean: “Que le había tocado los pechos, las entrepiernas, de espaldas a la escalera, y que, luego, entró en ella teniéndola parada y sin poder moverse” (50). Todo este pasado sigue pululando en Fe, quien tiene un cuerpo para mostrarlo y vivirlo: “Sus piernas, largas y oscuras, exhiben rasguños e incisiones, antiguas cicatrices abultadas” (110). Solo en un panorama como este, en el que cuerpo de las mujeres afrodescendientes significa únicamente en relación con el placer del otro, en este caso los hombres blancos, pueden entenderse las violaciones sistemáticas a las que son sometidas todas las mujeres negras mencionadas en la novela *Fe en disfraz*. Por esta razón la estrategia en la que Santos-Febres utiliza a una mujer afro contemporánea como reescritora de su historia personal y colectiva, desarticula un orden hegemónico que desautoriza el saber y el ser de las mujeres “otras”:

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

Sin embargo, la reescritura de esa memoria se ubica en las reflexiones de los protagonistas, quienes tras la lectura de los documentos de las esclavizadas, particularizan los niveles de conciencia que corresponden a cada uno de los actores, amos blancos y mujeres negras. La investigación de Fe tergiversa los enfoques impuestos por la visión del mundo del colono, las subjetividades subyugadas que representan las mujeres negras en un contexto colonial se desvanecen a causa de una transformación del pensamiento que desde un enfoque consciente reescribe las memorias instaladas en el cuerpo de las mujeres negras.

Aunque Santos-Febres utilice los prejuicios sobre los cuales se ha construido la corporeidad femenina afrodescendiente como eje transversal para la narración, la autora no se queda solo en mostrarlos, pretende destruirlos. Así, lo que se propone en *Fe en disfraz* para escribir una historia femenina negra y afrodiaspórica no es solo la recuperación de esta, sino la necesidad de un cambio en la epistemología, un giro decolonial.

El giro decolonial es una estrategia planteada por el proyecto Modernidad Colonialidad en la que se propone la destrucción de las formas de subjetividad basadas en los residuos coloniales que habitan en el pensamiento de las excolonias. Se trata de un cambio epistémico en el que el pensamiento tiene localización en el cuerpo:

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

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

Otro de los pasajes más significativos del pensamiento descolonizador en la novela estudiada, lo representa el fragmento en el que, durante un encuentro sexual en Madrid, Martín Tirado le produce a Fe una pequeña cortadura y posteriormente él se causa una: “Tomé la navaja y le hice una pequeña incisión sobre la nalga derecha. Manó la sangre. Me acerqué para abreviar. Hice otra incisión, esta vez sobre mi pubis. Fe se volteó para ver la herida. Me miró desde lo más profundo de sus ojos. Manó mi sangre, roja también” (Santos-Febres 110). Varias simbologías organizadas por la autora sostienen la anterior afirmación. La navaja “toledana”, procedente del país colonizador de los lugares de origen de los protagonistas, es el objeto que produce la herida, pero al tiempo revela la igualdad de los sujetos. La frase “mi sangre, roja también”, parece confirmar al lector contemporáneo una obviedad. Sin embargo, dentro de los contextos coloniales en los que la “pureza de la sangre” era tan importante para la identidad la aclaración cobra un significado distinto. Este reconocimiento, hecho por el narrador, sostiene a los

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

Aunque todo en *Fe en disfraz* apuesta por la creación de un discurso decolonizador, la primera muestra de ese cambio en el pensamiento la encarna la exposición “Esclavas Manumisas de Latinoamérica”, realizada por Fe Verdejo. Allí, la investigadora y el objeto de estudio despojan al saber y al sujeto de la sombra colonial, puesto que ponen en el centro de la enunciación a individuos anulados por la historiografía. En este sentido se entiende que los cuerpos heridos y sometidos de las mujeres estudiadas por Fe tomen un rumbo distinto cuando la historiadora presenta una conferencia sobre su investigación: “Fe que me contaba cómo su conferencia había sido todo un éxito. Cómo rompió el molde de expectativas, presentando la otra cara de la esclavitud, la que muestran los relatos de sus esclavizadas que, sin dejar de ser las víctimas azotadas por los amos, se convierten en algo más” (Santos-Febres 74). En concatenación con lo anterior, la perspectiva que Martín Tirado tiene sobre Fe Verdejo no se asemeja a la de los hombres blancos coloniales descritos en los documentos históricos: “Su prestigio como jefa de división y museógrafa se me presentaba como un reto, como un ‘detente’ en el camino; también, como un señuelo. Ella era mi jefa. Era una mujer negra” (Santos-Febres 34). Fe es, en cuerpo y pensamiento, la contradicción de los discursos opresores que invalidan a los sujetos colonizados.

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

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

Los cuerpos-textos de las mujeres afrodescendientes —de Fe y todos sus ancestros femeninos— en la novela son lugares para la resistencia y la memoria, aunque también son espacios de incompreensión. Cuando Fe recuerda el traumático estupro con Aníbal Andrés no pude explicarse por qué el dolor parece ser un aliciente para el placer: “Forcejeé un poco, pero lo peor de todo fue cómo mi cuerpo respondió a cada empujón y a cada manoplazo” (90). Por esta razón la corporeidad negra en *Fe en disfraz* es un cúmulo de contradicciones que solo se disolverá cuando Fe Verdejo —junto con Martín

Tirado— remedien “esa pelea muda” (76) entre la razón y el cuerpo, sanen esa herida de la que ambos son víctimas.

La reescritura de la memoria no solo se plantea en términos historiadados, sino en la vida cotidiana de los personajes. En esta *herstory* negra también se describen nuevas formas de identificación suscitadas por las dinámicas de migración y globalización contemporáneas, además de redimensionar los otros cuerpos que se construyeron a partir de la imagen femenina afrodescendiente, tales como el estereotipo del hombre blanco abusador. Tanto Martín como Fe deben olvidar aquello que los ha escrito, el lenguaje que los ata al pasado. “Haré que mi dueña olvide quién ha sido. Historiadora famosa, aprendiz de monja, niña vejada. La haré sudar su vergüenza hasta que brame sin palabras desde el otro lado de su miedo, desde el otro lado de su soledad” (115).

Fe en disfraz de Mayra Santos-Febres promueve un compromiso que incluye la apropiación de los cuerpos femeninos para despojarlos de lo que han sido. Tal como lo propone Carby, la escritura de esta *herstory* presenta a la mujer negra como sujeto y objeto activo de su investigación, a tal punto que se permite reconfigurarse por fuera de los órdenes coloniales propios de la historia hegemónica.

5. CONCLUSIONES

Presentar a *Fe en disfraz* como una *herstory* negra reconoce la apuesta narrativa y teórica que Mayra Santos-Febres expone en la figura de Fe Verdejo, protagonista de la novela, quien encarna la historia individual y colectiva de las mujeres afrodescendientes en América Latina y el Caribe hispano. Fe, mujer afro, contemporánea, educada, contraria a lo que los imaginarios coloniales-patriarcales proponen sobre los cuerpos de las mujeres “otras”, será la encargada de releer y reescribir su historia y la de todos sus ancestros femeninos. Las referencias históricas reales en los documentos de las esclavizadas actúan como factor legitimador en el proceso narrativo, primero porque incluyen una de las pocas tipologías textuales de las historias femeninas afrodescendientes en Latinoamérica y el Caribe hispano, y segundo porque al estar convertidas en ficción exponen la necesidad de escribirlas. Su grandeza consiste en ser verosimilitud y verdad en proporciones distintas.

La ficción de la obra desentierra una historia mutilada, lo ficcional es un mecanismo usado por la autora —he aquí uno de sus mayores logros— para nombrar el olvido. El arte se propone como mediador para la invención de una forma expresiva que procure la devolución del pasado arrebatado, la posibilidad de contar desde otros focos que no correspondan al orden colonial. Las denuncias son lenguaje(s) y memoria(s), relación directa con el pasado, respuesta ante la ausencia, la *herstory* capaz de contar

frente a Fe, quien debe usar el cuerpo para encontrar el pasado que desconoce y el lenguaje que nombre su herida causada por el silencio.

En *Fe en disfraz* el cuerpo es una parte ineludible del sujeto que ubica los lugares físicos, políticos y sociales en los que se emiten los discursos. La colección “Esclavas manumisas de Latinoamérica” describe el universo que configura la imagen femenina afrodescendiente y que limita las relaciones con el cuerpo y la voz por parte de Fe. Sin embargo, el descubrimiento de este dato histórico, su entrada a la academia y la reflexión por parte de los protagonistas, en razón de las identidades impuestas de las que son portadores, serán la puerta hacia la libertad.

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

BIBLIOGRAFÍA

- Abreu-Torres, Dania E. “El cuerpo incorrecto: cuerpos y confrontaciones en la narrativa de Maya Santos-Febres”. Tesis de maestría. University of Florida, 2004, http://etd.fcla.edu/UF/UFE0004874/abreutores_d.pdf.
- Barradas, Efraín. “Sirena Selena vestida de pena o el Caribe como travesti”. *Centro Journal*, vol. 15, núm. 2, 2003, pp. 54-65, <http://www.redalyc.org/html/377/37715204/>.
- Bourasseau lvarez, Ana Isabel. “Aplasta el último zumbido del patriarcado”. *Hispania*, vol. 84, núm. 4, 2001, pp. 785-793, www.jstor.org/stable/3657840.
- Caballero Wangüemer, María. “De la identidad a la ciudad en la narrativa puertorriqueña de entresiglos”. *Literatura más allá de la nación. De lo centrípeto y lo centrífugo en la literatura en la narrativa hispanoamericana del siglo XXI*, editado por Francisca Noguerol Jiménez *et al.*, Iberoamericana Vervuert, 2011.
- Carby, Harzel. “Mujeres blancas, ¡escuchad! El feminismo negro y los límites de la hermandad femenina”. *Feminismos negros. Una antología*, traducido por Marta García de Lucío, compilado por Mercedes Jabardo, Traficantes de sueños, 2012.
- Carneiro, Sueli. “Ennegrecer al feminismo. La situación de la mujer negra en América Latina desde una perspectiva de género”. *Revista Nouvelles Questions Féministes*, vol. 24, núm. 2, 2005, pp. 21-26, <https://www.cairn.info/revue-nouvelles-questions-feministes-2005-2.htm>.
- Cruz Alfonso, Lesbia María. “Aproximación a la novela femenina en Puerto Rico (1880-1973)”. Tesis doctoral. Universidad de Valladolid, 2014, <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/4565>.
- Davis, Angela. *Mujeres, clase y raza*. Akal, 2004.
- De Lima, Silvia. “Con la lengua del despojo: un diálogo entre epistemología e identidades en América Latina y el Caribe”. *Pasos*, núm. 138, 2012, pp. 22-30, http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/Costa_Rica/dei/20120710113805/lengua.pdf.
- De Solís, Diego. “El miedo a la mujer (arte, sexualidad y fin de siglo)”. *Daimon Revista Internacional de Filosofía*, núm. 14, 1997, pp. 155-166, <http://revistas.um.es/daimon/article/view/8531>.
- Figueroa, Víctor. “Drogas y marginalidad en *Cualquier miércoles soy tuya* de Mayra Santos Febres”. *Revista canadiense de estudios Hispánicos*, vol. 38, núm. 3, 2014, pp. 443-466, <http://www.jstor.org/stable/24388655>
- Grosfoguel, Ramón, y Walter Mignolo. “Intervenciones decoloniales: una breve introducción”. *Tabula Rasa*, núm. 9, 2008, pp. 29-37, <http://www.scielo.org.co/pdf/tara/n9/n9a03.pdf>.

- Halbwachs, Maurice. "Memoria colectiva y memoria histórica". Traducido por Amparo Lasén Díaz. *Reis*, núm. 69, 1995, pp. 191-201, <http://www.jstor.org/stable/40183784>.
- hooks, bell. "Selling Hot Pussy. Representations of Black Female Sexuality in the Cultural Marketplace". *Black Looks: Race and Representation*. South End Press, 1992.
- Martin Sevillano, Ana Belén. "Escritura y mujer en Puerto Rico hoy. Escritoras puertorriqueñas en el siglo XXI: Creación y crítica". *Tinkuy, Boletín de Investigación y Debate*, núm. 18, 2012, pp. 6-10, http://llm.umontreal.ca/fileadmin/Documents/FAS/litterature_langue_monde/Documents/2-Recherche/Tinkuy_18.pdf.
- Morrison, Toni. "Amor es una palabra gastada, pero aún nos eriza". *El País*. Entrevista de Raquel Garzón, 14 de mayo, 2004, https://elpais.com/diario/2004/05/14/cultura/1084485601_850215.html.
- Oquendo-Villar, Carmen. "Women Writers in the 21st Century". *Harvard Review of Latin America*, vol. 7, núm. 3, 2008, pp. 33-35, <http://revista.drclas.harvard.edu/files/revista/files/pr.pdf?m=1410443571>.
- Rangelova, Radost. "Writings Words, Wearing Wounds. Race and Gender in a Puerto Rican Neo-Slave Narrative". *Tinkuy, Boletín de Investigación y Debate*, núm. 18, 2012, pp. 150-157, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4736462>.
- Rivera Casellas, Zaira. "Cuerpo y raza: el ciclo de la identidad negra en la literatura puertorriqueña". *Revista Iberoamericana* vol. 65, núm. 188-189, 1999, pp. 633-647, <https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/viewFile/6048/6224>.
- . "La poética de la esclavitud (silenciada) en la literatura puertorriqueña: Carmen Colón Pellot, Beatriz Berrocal, Yolanda Arroyo Pizarro y Mayra Santos-Febres". *Cincinnati Romance Review*, núm. 30, 2011, pp. 99-116, <http://www.cromrev.com/volumes/vol30/07-vol30-rivera.pdf>.
- Rivera Villegas, Carmen. "La celebración de la identidad negra en 'Marina y su olor' de Mayra Santos Febres". *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, núm. 27, 2004, <http://www.biblioteca.org.ar/libros/151502.pdf>.
- Rodríguez Velázquez, Katsí Yari. "Entre la negación y la explotación: políticas de sexualidad sobre los cuerpos de las mujeres negras". *Feminismos y poscolonialidad. Descolonizando el feminismo desde y en América latina*, compilado por Karina Bidaseca y Vanesa Vásquez, Godot, 2011.

- Rosado, Marie Ramos. "Mayra Santos Febres, Yvonne Denis Rosario y Yolanda Arroyo Pizarro: narradoras afrodescendientes que desafían jerarquías de poder". *Tinkuy: Boletín de Investigación y Debate*, núm. 18, 2012, pp. 185-191, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4736477>.
- Santos-Febres, Mayra. *Fe en disfraz*. Alfaguara, 2009.
- Sauriol, Lise. *Auto-reflexividad, erografía y leitmotivos liminales en la producción narrativa de Mayra Santos-Febres (1995-2009)*. Tesis doctoral. Université de Montréal, 2015, <https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/handle/1866/12016>.
- Sosa-Velasco, Alfredo J. "Escritura y memoria en el Caribe: La crónica de la ciudad en Trilogía sucia de La Habana y Cualquier miércoles soy tuya". *Revista de Estudios Hispánicos*, núm. 2, 2018, pp. 89-104, <http://revistas.upr.edu/index.php/reh/article/view/12172>.
- Van Haesendonck, Kristian. "Sirena Selena vestida de pena de Mayra Santos-Febres: ¿transgresiones de espacio o espacio de ansgresiones?". *Centro Journal*, vol. 15, núm. 2, 2003, pp. 78-97, <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=37715206>.
- White, Hayden. *Texto histórico como artefacto literario y otros escritos*. Traducido por Verónica Tozi y Nicolás Lavagnino, Paidós, 2003.