



**REPRESENTACIONES DE LA MUJER ESCLAVA: LIBERTAD, MEMORIA
Y RESISTENCIA**

Requisito parcial para optar al título de Magistra en Literatura

**MAESTRÍA EN LITERATURA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA**

2020

VIVIAN ROCÍO CUBILLOS ACOSTA

Directora:

LUZ MARINA RIVAS

Yo, VIVIAN ROCÍO CUBILLOS ACOSTA, declaro que este trabajo de grado, elaborado como requisito parcial para obtener el título de Maestría en Literatura en la Facultad de Ciencias Sociales de la Pontificia Universidad Javeriana es de mi entera autoría excepto en donde se indique lo contrario. Este documento no ha sido sometido para su calificación en ninguna otra institución académica.

Vivian Rocío Cubillos Acosta

Fecha: Octubre 31 de 2020

Agradecimientos

Al pequeño Jero, por su grandeza, su paciencia infinita y la pasión por los libros.

A mi familia, por su fe, su compañía y por ser la fuerza.

A la impajaritable esencia que me acompaña siempre.

No te llamo codicioso por insulto. Te padecí otra vez cuando tus cadenas podridas no resistieron mi suspiro y apelaste al laberinto de enredos y artilugios. Me fui contigo a tus guerras de autonomía e independencia. Ofreciste en pago, siempre tu obsesión de pago, la libertad. Nunca comprendiste que nosotros éramos libres. Y reincidente en la aventura de capturarnos y vendernos. ¿Puedes entender que no es razonable ni sensato confiar en ti? El oro, la fiebre de mandar, el desprecio del otro, mujer, varón, diferente, te perdió. Eres un riesgo patético que zangolotea en ambiciones sin sentido.

Nosotros atravesamos cinco siglos. ¿Te parece poco? Más que Moisés quien caminó desiertos, y tuvo la suerte de abrirle senderos al mar. Subió montañas, con el auxilio de Yavhé. Cinco siglos.

Ya no llegué ahora mismo ni desconozco cómo fue. Ahora soy aquí.

Visible y con voz. Capaz de desenterrar el sufrimiento y la injusticia.

*Con sueños para enfrentar la negación. Con
experiencia para mejorar el mundo.*

*Cuento y canto
mi historia que es
la tuya.*

(Burgos, 2010, p. 412)

TABLA DE CONTENIDOS

Introducción	6
Capítulo 1. La esclavitud y sus verdades literarias	13
1.1. La Ceiba, escenarios, voces y memoria	14
1.2. Afuera, la libertad y el retorno	21
1.3. Nuevas narrativas de la esclavitud	26
Capítulo 2. La mujer y la intrahistoria	34
2.1. Textualización de la conciencia histórica	37
2.2. Narrativas intrahistóricas	45
2.3. Analia Tu- Bari: resistencia, libertad y memoria	48
2.4. Nay de Gambia: fuerza, sabiduría y letras	53
Capítulo 3: Poesía, voces y resistencia	58
3.1. La representación y el referente	59
3.2. La palabra en Analia y Nay	62
3.3. La mujer: sexualidad y sororidad	73
Capítulo 4: Nuevas miradas: reivindicación literaria	86
4.1. Reconocimiento de la identidad	92
4.2. Resignificación de la esclavitud	94
4.3. Nueva historia	96
4.4. Reivindicación literaria, nuevas miradas	103
Conclusiones	110
Referencias	113

INTRODUCCIÓN

Un buen libro es un salvavidas. Salva al lector, pero también a aquellos personajes que cobran vida con el pasar de las hojas y marcan nuestra experiencia. La literatura da voz, preserva la memoria de la humanidad y funda verdades poéticas que recuperan la dignidad de un pueblo. En este sentido, en la búsqueda de mi propio salvavidas, encontré que *La ceiba de la memoria* (2007) del escritor Roberto Burgos Cantor y *Afuera crece un mundo* (2017) de Adelaida Fernández Ochoa, son dos novelas que reivindican la presencia de la mujer esclava en las letras colombianas, además de humanizar un momento de la historia marcado precisamente por la falta de humanidad.

De esta manera, el interés personal, como estudiante y docente, por comprender la literatura colombiana y su correlación con la historia misma ha generado el primer acercamiento a este proyecto. Sin embargo, más allá de la historia con mayúscula, se ha querido acceder a las otras historias que poca representación estética han tenido. Así, la presente propuesta de investigación y análisis parte del deseo de establecer un diálogo significativo entre dos producciones literarias colombianas contemporáneas que abordan el tema de la esclavitud, pero que reivindican la figura y lucha del esclavo, especialmente marcando un derrotero por la forma en que sus personajes femeninos, desde su condición de esclavas, adquieren voces poéticas que dialogan con la historia del país.

El principal objetivo ha sido analizar comparativamente las voces de Analia Tu- Bari y Nay de Gambia, personajes femeninos de las obras *La ceiba de la memoria* y *Afuera crece un mundo* respectivamente, en relación con los recursos estéticos empleados en su construcción

ficcional y la mirada intrahistórica que proponen frente al fenómeno de la esclavitud en Colombia.

Es claro que la esclavitud y su representación literaria es un tema ampliamente abordado por la crítica; sin embargo, se consideró importante el desarrollo de esta propuesta investigativa, puesto que propendió a resaltar el trabajo de dos escritores que han querido privilegiar el papel de la mujer esclava y permitirle un protagonismo discursivo dentro del relato; aun cuando en las novelas haya otros personajes que también pueden dar cuenta del referente contextual. Para lograr la mirada comparativa y diálogo propuestos, se hizo necesario establecer como categorías de análisis: la relación literatura e historia, la mujer y la intrahistoria, la resistencia de la mujer esclava y su construcción como sujeto de discurso y finalmente, el aporte literario y cultural de estas novelas a los estudios literarios.

Abordar las novelas y pretender un análisis comparativo, sin duda fue una tarea ambiciosa teniendo en cuenta la riqueza que estas poseen a nivel contextual, estructural e intertextual. Pero el ejercicio de lectura crítica se convirtió en un desafío placentero cuando a pesar de las diferencias evidentes que podrían hallarse entre las obras, los autores y sus personajes femeninos, resultó muy significativo reconocer que Burgos y Fernández coinciden en narrar la historia de nuestra identidad, la otra cara de la moneda en relación con la esclavitud y resignificar la lucha de la diáspora africana privilegiando la historia de la mujer negra.

Por un lado, *La ceiba de la memoria*, publicada en 2007, del escritor cartagenero Roberto Burgos Cantor (1948 – 2018), es una obra colombiana que aporta una visión panorámica del pasado para reconocernos en el presente. Esta novela se mueve entre la Colombia del siglo XVII y la mirada del personaje historiador y novelista Thomas Bledsoe que desde el siglo XXI recupera la historia cruenta de la esclavitud para escribir una novela sobre Pedro Claver, el santo

defensor de los esclavos. Sin embargo, Burgos Cantor propone una mirada caleidoscópica para que los lectores a través de siete voces o perspectivas diversas reconozcamos que el dolor y la crueldad no han sido fenómenos exclusivos de las negrerías, sino que se ha repetido con los campos de concentración nazi y se traslada a la Colombia actual, plena de violencia e injusticias. En todo caso, aunque es clara la grandeza temática y literaria de *La ceiba de la memoria*, resulta imposible no sumergirse en las 513 páginas del libro y navegar por la reconstrucción histórica de la esclavitud. Por tal motivo, en el presente trabajo se priorizó el análisis de la representación de este periodo de la historia y especialmente por la presencia y voz de Analia Tu-Bari, esclava que poetiza sus orígenes, su tragedia y la lucha por encontrar su propia libertad, preservando la memoria en medio de la esclavitud.

Del otro lado, *Afuera crece un mundo*, publicada por editorial Seix Barral en 2017, primero conocida como *La hoguera lame mi piel con cariño de perro* publicada en una edición limitada por Casa de las Américas en 2015, de la escritora caleña Adelaida Fernández Ochoa, es una novela colombiana que propone la recuperación de voces y personajes literarios para dar un nuevo sentido y dotar de voz a la mujer negra. Su protagonista, Nay de Gambia, junto con su hijo Sundiata son intertextos de la novela colombiana decimonónica y emergen de las páginas de Jorge Isaacs para legitimar, durante las 271 páginas de esta nueva propuesta, que la libertad se encuentra en el retorno a África; aun cuando la libertad del papel exista, para ellos no es una garantía. Esta novela hace una profunda indagación en la interioridad de los personajes, priorizando el relato femenino en medio de un contexto patriarcal. Nay de Gambia se roba la atención de los lectores al erigirse como una mujer con historia, de lucha y llena de fuerza para hacer valer su libertad y volver a ella.

A este punto, es preciso aclarar que, de manera natural las novelas presentan diferencias notables y esto en lugar de un obstáculo para su análisis, enriquece la conversación entre estas. Mientras *La ceiba de la memoria* es una novela totalizante sobre el dolor, la crueldad y la memoria, *Afuera crece un mundo* es una novela de profundidad detallada del proceso esclavista y abolicionista. No obstante, las dos obras coinciden en traer de los márgenes al centro la discusión y reflexión sobre la esclavitud, erigiendo personajes femeninos que logran una representación literaria y discursiva, marcando así un precedente para que la mujer negra tenga mayor presencia en la narrativa colombiana.

Para el desarrollo del primer capítulo: *La esclavitud y sus verdades literarias*, fue necesario el reconocimiento y la caracterización del marco narrativo de las dos obras, lo cual permitió acceder al contexto de la historia colombiana y africana. Todo lo anterior con el propósito de identificar los puntos de convergencia y divergencia entre el discurso histórico y el discurso literario. Asimismo, dicha caracterización permitió un primer acercamiento al enfoque intrahistórico de estas novelas que privilegian la experiencia del otro. Los aportes de Manuel Zapata Olivella y Roberto Burgos Cantor, desde sus trabajos ensayísticos, ratificaron los vínculos entre la historiografía y la literatura; las voces de teóricos y estudiosos de la negritud, su genealogía, sus procesos de reivindicación y lucha, se fundieron con los diálogos de los personajes ficticiales.

Luego de la comprensión del contexto histórico y su representación literaria, en el segundo capítulo: *La mujer y la intrahistoria*, se propuso realizar un ejercicio de comparación específico entre los personajes de Analia Tu-Bari y Nay de Gambia. Así, se consideró el poder discursivo que estas tienen dentro del relato, su relación con la visión de mundo frente a la esclavitud y la libertad; y finalmente, la fuerza ficcional que encarnan para resignificar el

escenario histórico de fondo. De esta manera, se realizó un análisis y lectura de las obras en clave de novelas intrahistóricas, para lo cual fue muy importante como referente teórico el trabajo de la profesora y crítica Luz Marina Rivas. Este aportó diferentes aspectos para caracterizar la textualización de la consciencia histórica en *La ceiba de la memoria* y *Afuera crece un mundo*, que muy de la mano con nuestro interés en el personaje de la mujer esclava, permitió hacer una valoración a las novelas en clave de relatos intrahistóricos que privilegian la historia del subalterno. Asimismo, se retomó transversalmente el aporte de Simone de Beauvoir en tanto la mujer ha sido relegada históricamente por su otredad y aunque las novelas también dan cuenta de esta realidad, resignifican su presencia dentro de la historia al narrar otras formas en que tanto Analia Tu-Bari como Nay de Gambia destacan por su humanidad, su lucha y carácter trascendente.

Continuando con el análisis de los personajes femeninos, en el tercer capítulo: *Voces, poesía y resistencia*, se profundizó en las voces de Analia Tu-Bari y Nay de Gambia, sus recursos y efectividad dentro de los relatos. Para esto resultó muy acertada abordar la propuesta del escritor y crítico Noé Jitrik sobre la construcción del referido en relación con el referente. Al respecto, fue muy significativo ahondar en el vínculo particular que las mujeres esclavas, de las novelas, establecen con la palabra y la lengua, pues desde allí son erigidas como sujetos.

Asimismo, con el propósito de contrastar la presencia del autor como estrategia para caracterizar efectiva y afectivamente la voz de la mujer en las novelas, se planteó el cuestionamiento de si ¿existen diferencias en la construcción de los personajes femeninos considerando que puedan analizarse desde una lectura de género?. Lo anterior permitió desarrollar una lectura desde el género para identificar los puntos de convergencia que conectan los discursos de la escritora y el escritor, lo cual también posibilitó explorar temas como la

sexualidad y la sororidad que hermana a los personajes de cada obra no solo en términos de género sino también de raza. Para los anteriores objetivos, se retomaron las visiones de algunos teóricos de la literatura y los estudios de género; entre estos: Martha Traba, Franco La Cecla, Nelly Richard, Sara Castro-Klaren y Luz Marina Rivas con el fin de llegar a una postura que permitiera revisar la propuesta estética de los autores de nuestro corpus. Finalmente, con base en los aportes de Ochy Curiel se dio una mirada al cruce de género, raza y sexualidad para poder describir cómo viven Tu-Bari y de Gambia la sexualidad, la sororidad y la maternidad, precisando en las diferencias y puntos en común entre las dos novelas.

Para terminar, fue fundamental resaltar el valor literario y cultural de *La ceiba de la memoria* y de *Afuera crece un mundo*. En este sentido, en el capítulo cuarto: *Nuevas miradas: reivindicación literaria*, se destaca el interesante diálogo que puede establecerse entre las dos novelas al respecto del tema de la esclavitud, pero también se resalta la privilegiada presencia de la mujer negra dentro de los relatos y su importante diálogo con la historia colombiana. Sin duda alguna, fue importante visibilizar las estrategias, miradas y aportes de estas novelas que en pleno S. XXI acotan un tema de vieja data, pero a partir de una mirada intrahistórica nos generan nuevas reflexiones.

Considerando que es claro que existe una línea de tradición de escritores y críticos que han abordado el tema de la esclavitud, pero también que es poca la aproximación hecha al referente desde las voces femeninas y su representación ficcional de los hechos históricos, se utilizó como aporte principal el trabajo teórico-crítico de Adelaida Fernández Ochoa. En este, la autora realiza un mapeo y análisis de la escasa presencia de la mujer negra en la novela colombiana, lo cual fue fundamental para reconocer en las obras de estudio la forma en que estas

visibilizan a la mujer esclava y marcan un derrotero al darles voz y acción dentro de sus historias.

De la misma forma, durante el capítulo se abrió espacio para subrayar algunas ideas de estudiosos de la literatura, de las obras y el contexto, lo cual destacó de manera importante el valor estético, social y cultural de las novelas. Las voces invitadas de Álvaro Pineda Botero, Manuel Zapata Olivella, Peter Burke, Darío Henao Restrepo, Pablo Montoya, Cristo Rafael Figueroa, Jenifer Murillo, Luz Marina Rivas, Jeannette Uribe Duncan, entre otros, se articularon con las categorías de: *Reconocimiento de la identidad*, *Resignificación de la esclavitud*, *La nueva historia*, *Reivindicación literaria*, *nuevas miradas*, para explorar todas las posibilidades no solamente de lectura, sino el magnífico aporte de estas al campo de los estudios literarios.

Para concluir, vale la pena resaltar que este ejercicio, de análisis comparativo e interpretación a *La ceiba de la memoria* y *Afuera crece un mundo*, no se agota con la escritura de esta propuesta. Por el contrario, se abren muchos interrogantes y reflexiones al respecto que podrán resolverse, ampliarse o multiplicarse con cada relectura hecha a estas, lo cual no es solo un desafío intelectual sino un recorrido placentero por las letras de dos autores que desde la narrativa han hecho justicia poética a la mujer negra, destacando su fuerza, su sensibilidad y sus propias luchas.

Por último, quisiera mencionar que si la literatura salva, además de hacerlo por su profunda conexión con el espíritu humano, también lo hace porque detrás de ella están quienes saben abrimos las puertas a los mejores mundos y mostrarnos posibilidades para entrar en ellos. Gracias a Roberto y a Adelaida por crear estas novelas, pero aún mayor es mi gratitud con Luz Marina Rivas por su confianza, su serenidad, su generoso conocimiento y compañía en estos tiempos turbios cuando la literatura es un salvavidas.

Capítulo 1. La Esclavitud y sus Verdades Literarias

*“Tarde o temprano tenías que enfrentarte a esta verdad:
la historia del hombre negro en América
es tan tuya como la del indio
o la del blanco que lo acompañarán
a la conquista de la libertad de todos”.*
(Zapata, 2010, p. 35)

La ceiba de la memoria (2007) de Roberto Burgos Cantor, ganadora del Premio de Narrativa José María Arguedas (2009) otorgado por Casa de las Américas y *Afuera crece un mundo* (2017) de Adelaida Fernández Ochoa, también galardonada por Casa de las Américas en el año 2015, son dos novelas colombianas que sin duda alguna generan gran empatía en sus lectores, además de insondables reflexiones en relación con el contexto histórico que nos presentan. La apuesta estética de la ficción de estos dos escritores, que aunque transita por un ya conocido momento de la historia oficial que se ha narrado y documentado en un sinfín de ocasiones, propone una lectura diferente y más humana del fenómeno de la esclavitud o esclavización. Dos novelas que privilegian la experiencia del Otro que con su voz propia también tiene mucho que contar.

Al realizar esta doble lectura a las novelas, o el ejercicio comparativo que se propone, puede comprenderse que si bien el periodo de la esclavitud es el mismo, las obras difieren en los espacios geográficos y de tiempo que contienen, no obstante, las aúna la denuncia poética que se vive en sus páginas, la construcción de voces que maravilla, la fuerza dramática de sus personajes y la perspectiva histórica propuesta. Para empezar entonces se abordará la especificidad de cada una de las obras finalizando en la caracterización de los elementos comunes en relación con la manera en que se ficcionaliza la esclavitud en sus historias.

1.1. La Ceiba, Escenarios, Voces y Memoria

La ceiba de la memoria podría sintetizarse como el gran relato del dolor y la crueldad humana, esto considerando que no solo hay un profundo cuestionamiento a la esclavitud y sus víctimas, sino también a las instituciones, a la memoria como arma de resistencia, a la escritura, a las pasiones humanas y no menos importante al Holocausto nazi. En este sentido, reducirla a un solo tema sería minimizar la gran carga expresiva que cada una de las siete perspectivas o voces narrativas transmiten. *La ceiba de la memoria* es una novela que nos permite a los lectores un gran abanico de lecturas; no obstante, se privilegiará en este capítulo, el análisis sobre la representación que hace la obra de la esclavitud, teniendo en cuenta la novedosa propuesta del escritor cartagenero.

Para empezar, Burgos, en un ejercicio autoficcional y de reconocimiento de su propio contexto, nos presenta al escritor, investigador y artista de la palabra Thomas Bledsoe, primer personaje que introduce el tema de la esclavitud. A este le inquieta conocer más sobre la vida de aquel religioso y santo que se convierte en esclavo de esclavos o defensor del pueblo africano esclavizado. Bledsoe se muestra como un hombre inseguro de su propio trabajo, un manuscrito que no comparte con nadie y que es el resultado de muchos días sumergido en documentos, libros, notas, testimonios y relatos alrededor de Pedro Claver. Su primera aparición en la atmósfera italiana en realidad cobrará mayor sentido cuando este se embarca hacia Cartagena de Indias lugar donde ocurren los principales hechos de la novela.

Entonces, es Cartagena el escenario protagonista de la mayoría de los relatos en la novela. Al igual que Thomas, los lectores hacemos nuestro propio viaje, arribamos al centro histórico de la ciudad amurallada que turistas del S. XXI disfrutan y ansían conocer, pero en realidad nos sumergimos en la ciudad colonial de siglo XVII. Tal como lo explica Burgos (2010) en su obra

como editor: *Rutas de libertad. 500 años de travesía* “la provincia de Cartagena fue el escenario de múltiples acciones de resistencia armada de los esclavos desde la llegada de los conquistadores [...] fue una de las grandes factorías de esclavos de América desde finales del S. XVI hasta mediados del XVII” (p. 48). Es así como al interior de la obra encontramos no solo el panorama del horror esclavista sino también la lucha por la libertad encabezada por Benkos Biohó que también es una de las voces principales de esta novela polifónica.

Al respecto, Manuel Zapata Olivella en su libro *El árbol brujo de la libertad* (2014) nos presenta una obra que, como él señala, destaca la epopeya de la liberación más allá del relato cruento de la esclavitud. No obstante, allí en la segunda parte llamada “*El árbol brujo de la libertad. La nueva casa en América*” se destaca, específicamente en el capítulo séptimo, que “Cartagena de Indias fue el principal puerto de recolección y dispersión de prisioneros en el Continente, lo que implicaba el arribo de etnias que procedían de la mayor parte de las culturas africanas” (p. 178); de aquí que esta diversidad sea un insumo importante del aporte cultural hecho por la diáspora africana a la construcción de la nación colombiana. Un reconocimiento que ha sido menor y tardío, pero que en el presente trabajo es una motivación más para visibilizar las formas en que la ficción de Burgos cuenta no solo la tortura vivida por el esclavo, sino la fuerza con que este buscó su libertad conservando su identidad cultural hasta donde le fue posible.

De esta manera, Cartagena como escenario de la novela de Burgos nos recuerda la importancia de la ciudad en relación con el fenómeno esclavista, una urbe que demandaba los esclavizados tanto para las tareas del servicio doméstico (limpieza, cocina, servicios personales: nodrizas, ayas, etc.), como para cumplir con los requerimientos de mano de obra, explotación de recursos, transporte y demás actividades económicas que se desarrollaban. Por todo lo anterior,

también se explica la gran concentración de la trata esclavista interna en la ciudad que se extendería desde los puertos del Atlántico hasta diversas zonas del país.

De otro lado, Pedro Claver y Alonso de Sandoval son dos personajes delineados por la pluma de Burgos con tal detalle, que se permite a los lectores un acercamiento más humano a la vida de estos dos iconos religiosos e históricos. La esclavitud leída a través de los jesuitas posibilita comprender este periodo oscuro desde un pensamiento jerárquico y estricto donde tanto Pedro como Alonso se mueven en medio de las contradicciones de su propia institución. Los personajes se caracterizan por asumir la tarea evangelizadora en el Nuevo Mundo como tantos otros, pero se destacan entre muchos por su acérrima defensa de los esclavos. Razón tuvo Bledsoe al inquietarse por la vida de Claver quien, como discípulo de de Sandoval y siguiendo sus pasos, dedicó más de sus últimos treinta años de vida a predicar la compasión a los blancos, a proteger a los africanos y a cuestionar la crueldad humana aun en nombre del Dios que tanto amó.

Conviene recordar estos hechos cuando hay quienes vituperan y calumnian la misión piadosa cumplida por los jesuitas Alonso de Sandoval y Pedro Claver, desconociendo los riesgos a que se exponían al declarar que los africanos eran hijos de Dios. Pero mucho más doloroso e ingrato es que esas voces procedan de algunos descendientes de la etnia que tanto amaron y defendieron. Cómodos desde la pretendida erudición histórica, aconsejados por la ignorancia y los prejuicios raciales, no vacilan en arrojar sus viles calumnias. Si bien es cierto que al amparo de la cruz de Cristo se cometieron las mayores violaciones de su doctrina, no es menos conocido que tuvo sus mártires para glorificarla. (Zapata, 2014, p. 138)

Como bien lo menciona Zapata Olivella, el caso de Claver y de Sandoval es excepcional en la medida en que estos “espíritus redentores” se convirtieron en dos nombres más de la lista de mártires de la esclavitud y en *La ceiba de la memoria* el autor los dota de voces particulares para narrar el conflicto de su alma, el sacrificio y la degradación de su cuerpo al final de sus días y la confusión que en su cabeza reinaba entre el deber hacer y la humanidad tras de la sotana. A Pedro Claver:

una pregunta lo estremece y quiere pensarla con verdad así lo martirice. Que su Señor lo perdone si es una falta. Sus catequizaciones, bautizos, confesiones, santos óleos, alivios y misericordias, consejos y reprimendas, él duda si han influido en su liberación, en abolir ese oprobio que los mata. (Burgos, 2007, p. 115)

Así, él, que nunca ha pedido nada para sí mismo, pedirá una señal a su Dios para comprender por qué el blanco actúa bajo una supuesta superioridad sobre el negro, para entender si es suficiente lo que hace por otros y si acaso es su hora de marcharse de esta tierra de dolor; mientras tanto, castigará su propio cuerpo aumentando la mortificación del hábito que lleva a diario, pagando quizá una pequeña cuota de la ignominia que su gente ha causado al pueblo africano.

De otro lado, Alonso de Sandoval, el autor *De Instauranda Aethiopum Salute* (1627), tratado que tenía como fin último el reconocimiento y la inclusión de los africanos dentro de la vida cristiana de una manera justa y humana, aunque opacado históricamente por la santidad de su discípulo Pedro, también experimentará la condena de la esclavitud e intentará aliviarla con su fe y sacrificio; la expresará con su voz sentenciosa en segunda persona:

Usted se afligirá tanto que sentirá la impotencia de bendecirlos y sufrirá el tormento de las dudas. Usted, que hará unos pasos, habrá concluido su Tractatus se acercará y buscará

una caricia en el entendimiento de sus manos y al oído le susurrará en la lengua del esclavo: fuerza, fuerza Dios no te olvidará. (Burgos, 2007, p. 346)

Hasta este punto, puede notarse que la obra de Burgos en tanto una representación ficcional de la esclavitud no se limita al modelo tradicional del esclavizado, de quienes aún no hemos entrado a hablar en detalle, sino que presenta la perspectiva de figuras como el investigador - escritor o el religioso que también a su manera se sienten esclavos de un oficio o de una institución que predica algunos principios y que no siempre otorga la gratitud, la trascendencia y la satisfacción.

Sin duda alguna, los esclavos Benkos Biohó y Analia Tu-Bari son el mejor referente para comprender en la novela dos cosas primordiales: el dolor y la resistencia que generó la esclavización. Por un lado, el gran Benkos, como personaje literario, también narrado por Manuel Zapata Olivella en *Changó, el gran putas* (1983), es un referente histórico que resucita en la ficción de Burgos para comunicarse con su grito:

Sí, Gritar. Mi grito perfora el aire. Llega a lo alto de las ceibas y rebota. Sacude las ramas de los flamboyanes. Reconoce los nísperos y husmea los mameyes. Mi grito funda. Mi grito invoca. Mi grito llama. Mi grito como el canto del pájaro – colibrí marca su territorio. Sé que no hay vuelta. (Burgos, 2007, p. 95)

La Historia lo ha reconocido como el Rey de la Matuna, líder de cimarrones y esclavos rebeldes, que en 1613 fundaría el primer territorio libre de América: San Basilio de Palenque. Asimismo, en el discurso literario, Biohó se convierte en la voz de la consciencia de los religiosos, sobre todo de Claver, para recordarles que su nombre es Benkos y no Domingo, para cuestionar constantemente y con argumentos el Dios de su amigo: “Pedro me dice que todas las creaturas somos hijos de Dios. Yo, Benkos Biohó, sé que los hijos de un padre somos hermanos. [...] A

los hijos de ese padre de Pedro la sangre no los emparenta. Nos golpean. Nos encadenan. Nos matan” (Burgos, 2007, p. 138). Benkos es ante todo en la novela el vocero de la resistencia y la memoria de un pueblo subyugado que desde el destierro hasta el arribo a la tierra de indios y blancos no ha dejado de gritar.

Gritar para que los dioses acudan y estén al frente y me ayuden a poseer este mundo ajeno donde los blancos matan a los indios, nos venden a nosotros, nos destruyen y a la fuerza quieren convertirnos en lo que no somos. (Burgos, 2007, p. 54)

Gritar. Así protejo de la devastación los restos de esta memoria asediada que es la única señal para reconocer que soy yo. (Burgos, 2007, p. 96)

Gritar y arrullarlos con las canciones que despierten la memoria de los espíritus y recuperen la voz para llamar a los antepasados, iniciar la plegaria y nombrarlos. (Burgos, 2007, p. 99)

Grito. Leo: Todos los hombres son libres los negros también son hombres y no son de peor condición que los demás hombres. (Burgos, 2007, p. 383)

Por otra parte, está Analia Tu-Bari, que de acuerdo con el interés de este proyecto es el mayor acierto en la construcción novelesca de Burgos para narrar la esclavitud, la mujer detrás de la tortura, los miedos y el drama, la voz silenciada que renace, la poesía por la que transitamos para conocer el drama del antes y el después. La esclava que recupera la libertad en medio de la oscuridad, finalmente, la humanidad de un personaje que se convierte en una ceiba que preserva la memoria de su pueblo.

Analia Tu-Bari, cuyo nombre significa hija de príncipe, no ha venido a esta tierra hostil, la han traído a la fuerza, prisionera, robada, arrastrada. Su voz desnuda transita entre la rabia, el dolor, la fuerza y la serenidad que da la experiencia de los años; pero ante todo este personaje

presenta reflexiones importantes en relación con la memoria de su pueblo que se conserva defendiendo el nombre que le han dado sus ancestros ante la imposición de un nombre cristiano que no los representa, memoria que resiste con los cantos en angola, lucumí, en arda y en mandiga, en lindagoza y en biojó, en las lenguas natales y aprendidas. Burgos Cantor a través de Analia Tu-Bari no solamente explica la relación de la novela con el nombre de la misma, sino que la creación ficcional de esta esclava expresa el esfuerzo colectivo del africano por la conservación de la memoria, pueblo que, aunque si bien es cierto fue violentado y oprimido culturalmente, demostró la firmeza para soportar y defender sus creencias e historia aún por encima del desarraigo y los despojos. Tal como lo expresa Analia: “parece que la vida, interrumpida por este robo y sometimiento sin razón, hubiera sido sepultada por los destrozos de lo que somos. Un sitio al cual es imposible volver pero es necesario recuperar para no morir del todo” (Burgos, 2007, p. 86). Su voz y las situaciones que vive serán profundizados en los siguientes capítulos considerando la relevancia de la propuesta estética de Burgos a través de Analia Tu- Bari.

No hay duda que cada uno de los personajes de *La ceiba de la memoria* permite una exploración a la historia total de la esclavitud. Baste señalar, por ejemplo, la perspectiva que aporta Dominica de Orellana, la mujer española, la blanca triste que conoció la esclavitud desde la compasión, desde la pasión humana que despertó en ella Biohó, sin ascos, con admiración y reconociéndose común a los negros, pues ella al igual que los africanos, se siente ajena en las tierras americanas, su voz también manifiesta la incomprensión e impotencia frente al maltrato del esclavista. Dominica, una mujer que interroga constantemente la ciencia, la religión, una mujer ilustrada que debe quedarse con su conocimiento en la interioridad de su consciencia o en el tráfico escondido de libros prohibidos que mantiene con su institutriz Gudrun Bechtloff. De

Orellana es un personaje que Burgos coloca para recordarnos que la mujer no tenía un espacio social de expresión, esclava también de las costumbres sociales, por lo tanto, ella crea un vínculo íntimo y especial con la escritura que a través de la novela se puede apreciar.

En síntesis, la novela de Roberto Burgos aporta una mirada global, pero a la vez particular del fenómeno esclavista. Como ya se mencionó, al inicio, son muchas las alternativas de estudio de esta, no obstante, la obra se destaca por mostrar al lector que la esclavitud de los siglos XVI y XVII fue algo mucho más grande que el azote, las cadenas y los oficios forzosos. La esclavitud está presente en cada personaje que hace parte de un efecto dominó donde las fichas se mueven, muchas veces sin comprender el porqué y si alguna cae todas lo hacen, esclavitud generada por los ideales eclesiásticos, por la superioridad de razas, nacionalidades y géneros, por las ansias de poder y la concatenación de hechos históricos que bien ha sabido Burgos realizar “mirando a la huerta del vecino” como diría Karl Kohut.

1.2. Afuera, la Libertad, el Retorno

Afuera crece un mundo es una novela de una estructura diferente, ofrece una indagación en la interioridad de los personajes y su mirada es detallada en contraste con la obra de Burgos Cantor que ofrece una visión panorámica. Resulta fascinante la manera en que se intercalan las voces de Nay de Gambia y Sundiata de Gambia¹, estas expresan el mundo cruel de la esclavitud y todo lo que ella encierra. Madre e hijo han aprendido a moverse de manera estratégica en un contexto de discriminación y abusos para buscar la verdadera libertad que se encuentra afuera, en el retorno a África.

¹ Para ser más preciso se trata de 18 capítulos focalizados en la voz de Sundiata, voz con la que la novela abre y cierra, y 17 de mayor extensión narrados por su madre Nay. Los capítulos están designados sencillamente con los nombres de los personajes.

Los principales hechos de la historia transcurren en el Pacífico colombiano; se señalan variados lugares de la región como son: Turbo, Buenaventura, Cali, Cartago, Cauca, entre otros y el tiempo del relato acontece, en su mayoría, en pleno siglo XIX. Al respecto Burgos (2010) señala que:

Durante todo el siglo XIX, se consolidó la ocupación de la llanura aluvial del Pacífico, por la iniciativa de la gente negra en libertad y los indígenas en recomposición de sus grupos, dinámica social que fue reforzada por las disposiciones legales contra la esclavitud, en 1821 (libertad de vientres), y la libertad absoluta de los esclavos, en 1851. (p. 245)

Es así que, en la novela de Fernández, los personajes viven los rezagos de aquella esclavitud iniciada siglos atrás, marcándose un énfasis importante en la búsqueda de la libertad que dan las leyes, pero también en aquella por la que Nay lucha y que quiere enseñar a su hijo.

Entre los relatos de la mujer esclava, varios de ellos son dedicados a contextualizar al lector sobre la Guerra de los Supremos, episodio histórico que inicialmente se desencadena en 1839 por el cierre de algunos conventos generando que algunos sectores de la sociedad de Pasto salieran a protestar. De manera inesperada dicha manifestación se convierte en una revolución que encabezará el general José María Obando en contra del gobierno de José Ignacio de Márquez, quien no solo no había elegido al general para calmar el ánimo de los sublevados, sino que además lanzó la acusación del asesinato de Sucre sobre Obando. De esta manera, en la novela personajes como Candelario Mezú, capitán de un grupo de cimarrones, o Matías se unirán a la empresa de Obando buscando también favorecer su propia causa, es decir, la abolición de la esclavitud.

En este orden de ideas, además de la semblanza histórica hecha a través de la ficción, la novela también presenta diferentes cuestionamientos a la validez de esta guerra, dejando a los

lectores la gran conclusión de que “la libertad hay que hacerla...Después de que se gana, hay que hacerla” (Fernández, 2017, p. 35) lo anterior en palabras de Matías², pero en esencia es la idea que mueve a Nay durante toda la historia. Por su parte, Candelario es reconocido por su fama de héroe de los ejércitos que tienen como estandarte la libertad de los esclavos, pero él es solo la bandera de dicha causa. Quizá por esto no logra responder asertiva y convincentemente a Matías cuando este le pregunta cómo es esa revolución en la que están metidos y si en algo les favorece; tampoco tiene respuestas ante la pregunta de “cómo es que se prohíbe el tráfico negrero, pero se sostiene la esclavitud” (p. 35).

De esta manera, Calendario Mezú resulta ser un personaje clave para reconocer los ideales de la libertad frente a las condiciones reales del esclavo en el siglo XIX. Mezú, antes que guerrero fue boga, trabajo de gran importancia realizado por los africanos que *entre ríos, remos y cantos*³ aportaron al desarrollo cultural y económico de varias regiones del país mediante el transporte y comercio fluvial. De acuerdo con Burgos (2010) “a diferencia de otros sujetos negros, mulatos y zambos invisibilizados en los textos oficiales de la Colonia y en los relatos históricos y literarios de la nación, los bogas fueron recurrentemente visibilizados” (p. 70). Hay que destacar que, aunque su trabajo fuera libre y remunerado, en el caso de Candelario Mezú, este prefiere adherirse a la campaña de Obando que prometía disposiciones y justicia para sus hermanos de nación, y aunque este fuera de la raza que tanto los había oprimido, la diferencia de color sería la razón misma de seguirlo, tal como él afirma: “claro como el agua estaba en mi cabeza que allá donde la libertad toma sus letras, solo se entra de la mano de un blanco” (Fernández, 2017, p. 45). Así, Mezú reconoce que “la guerra se lo arrebató al agua y lo puso en

² Personaje de la novela, cimarrón, descrito por Nay como hombre “cuyo oficio es el canto, tiene al espíritu como la fuerza superior, la única, sin el espíritu las armas pueden menos” (Fernández, 2017, p. 35)

³ Nombre del cuarto apartado de la primera parte: “*Emancipaciones*” en: *Rutas de Libertad 500 años de travesía* (2010) de Roberto Burgos Cantor.

el campo de batalla a luchar contra las fuerzas dictatoriales” (p. 46) y además decide seguir el legado de amor a la libertad por parte de su abuelo de quien escuchó y aprendió historias sobre el movimiento Mackandal⁴.

Finalmente, Candelario Mezú va a ser muy importante dentro de la novela para marcar la diferencia de pensamiento entre él y Nay acerca de la noción de libertad. Tal como lo afirma la mujer negra en varias ocasiones, ella está de su lado, pero en otro bando; sin embargo, aquello no será un motivo para compartir y disfrutar del afecto y deseo sexual al lado de este.

De otro lado, se encuentra Sinar, personaje recurrente en la historia y del que conocemos por las evocaciones de su esposa Nay y su hijo Sundiata. Sinar y Nay han sido separados desde el momento del destierro en África. Su historia es bellamente recordada por la voz de Efraín en la novela fundacional *María* de Jorge Isaacs, otro aspecto más para valorar en el trabajo de Adelaida y que se profundizará en capítulos posteriores. Sinar el hermoso esclavo que estaría condenado a la muerte por Maghmahú, jefe de los Achanti, tras la derrota de los ingleses, sería perdonado por este mismo en nombre del amor que lo unía a su hija Nay; sin embargo, el destino de la joven pareja y el fruto que crecía en el vientre de ella tomaría otro rumbo con la victoria de los Cambez sobre los Kombu-manez⁵ quienes los embarcaron como prisioneros y en medio del viaje fueron separados. Así, luego de diversas situaciones por las que pasa Nay, ella junto con su

⁴ Este movimiento alude a la historia de un hombre, François Mackandal, que se cuenta en la novela hizo la guerra con una sola mano. Se trata de un personaje icono de la revolución haitiana y la resistencia de los esclavos, cimarrón que ha dado origen a diversas leyendas y además, por su importancia ha sido representado en obras literarias como *El reino de este mundo* (1949) de Alejo Carpentier.

⁵ De acuerdo con *María* (1867) novela de Jorge Isaacs, (Capítulos XL – XLV) luego de que Magmahú perdonara y aceptara al esclavo Sinar como futuro esposo de su hija y tras la derrota de su pueblo, salieron de Cumasia y emprenden viaje hacia Gambia el país de los Kombu-manez quienes históricamente habían sido enemigos de los Cambez. Durante un tiempo tanto Magmahú como Sinar les sirvieron en la guerra con sus vecinos, pero luego de la boda de los protagonistas de este pequeño relato insertado en la gran historia de Efraín y María, fueron derrotados por los Cambez. Magmahú murió por una bala atravesada en el corazón, Nay se ofrece como esclava para que no mataran a su esposo y así terminan embarcados como prisioneros hacia el Nuevo Mundo.

hijo Sundiata terminan trabajando para Ibrahim Nasar y su pequeña María, pero de Sinar se desconoce su paradero.

En la novela, la construcción estética de Sinar también ayuda a comprender la esclavitud, en tanto, se resalta la resistencia del esclavo, aun en medio de las condiciones de su desaparición y de la trata esclavista, esto, por ejemplo, cuando las mujeres que le ayudan a Nay en su búsqueda le recuerdan que:

Si no ha venido no es porque el mundo sea grande, sino porque es malvado, no por el peso de las cadenas habría de quedarse en la plantación o en la mina, que si por fugarse le cortaron los dedos, el talón o el pie completo, es seguro que le nacen otros para correr a buscarte. (Fernández, 2017, p. 99)

El anterior fragmento nos recuerda que el esclavo vivió por siglos la tortura, el trabajo forzado y el desarraigo cultural, pero también nos habla de la fuerza de una cultura que defendió hasta la muerte su alma, el Muntú africano, su esencia. Así lo narra Nay recordando los comentarios de sus hermanas de nación: “si no te buscó por las artes de la guerra, del babalao, del tabaco o el familiar, si ese guerrero que fue ya no es, algo cambió en él, o algo debieron matarle, el alma.” (Fernández, 2017, p. 99). Efectivamente, Sinar nunca volvió al lado de los protagonistas. La búsqueda terminó para Nay pues comprendió que debieron matarle el cuerpo y que debe estar esperándola en el más allá.

Afuera crece un mundo es una novela que construye una atmósfera plena de emotividad que alrededor de la búsqueda de la libertad, ilustra la esclavitud desde una mirada diferente donde puede apreciarse al esclavizado como el ser humano que, desde su conocimiento tradicional, su fuerza y sueños, aportó a la construcción de nación. Las anteriores ideas se verán

a profundidad a través de la caracterización completa al personaje de Nay que será protagonista de los siguientes capítulos.

1.3. Nuevas Narrativas de la Esclavitud

Sin duda alguna, *La ceiba de la memoria* y *Afuera crece un mundo* son dos novelas contemporáneas que retoman un tema de vieja data como es la esclavitud, pero aportan de manera poética una nueva mirada a lo que fue el esclavo, sus orígenes, su cultura y la fuerza de su lucha. Lo anterior, logrado a través de las voces que los autores Roberto Burgos Cantor y Adelaida Fernández Ochoa han construido para estos personajes junto con el proceso investigativo que se evidencia en las historias.

Es necesario reconocer que los cincuenta o más millones de africanos traídos a América, de distintas etnias y con diferentes lenguas, comparten la génesis de su cultura. Su pensamiento mítico los congrega alrededor de Odumare y los 14 Orishas, que como bien lo explica Zapata Olivella (2014):

nuestro padre Odumare-Olofi-Baba Nkawa, dividido pero atado en un solo nudo como los dedos del puño, creó a los catorce grandes Orishas para proteger al Muntú en la adversidad, no con milagros y dádivas, sino implantándoles la fuerza creadora de la vida, fuente de la inteligencia y la palabra. (p. 29)

Precisamente, los personajes de nuestras novelas “no claman por milagros ni misericordia, sino que les hagan fuertes en la “nueva casa americana” (Zapata, 2014, p. 26). Es por eso que los lectores logramos apreciar en medio de los dolores físicos y los abusos vividos por los africanos, que estos se mueven gracias a la invocación y fuerza concedida por sus ancestros durante el exilio.

“Grito para que Oya Yansá, dueña de las centellas, me acompañe” (Burgos, 2007, p. 54). Benkos Biohó, en *La ceiba de la memoria*, sabe que en un diálogo constante con las divinidades de su pueblo estarán protegidos de la adversidad, como en este caso, será constante su invocación a Oya, Orisha que se encarga de fortalecer la memoria del Muntú⁶ en el destierro. Biohó como personaje literario lo sabe y por eso acude con su grito y la esperanza de que lo esperará en el cementerio con su vestido rojo y a ella le pedirá que lo deje sin memoria: “porque la memoria en estas tierras tan lejanas habrá que fundarla con el reino nuevo y liberarla de la tristeza, del peso insostenible de una lejanía sin regreso” (p. 54). Así, la memoria no está solamente dada por los recuerdos que se atesoran al llegar a este Nuevo Mundo sino por la construcción de una nueva huella que al final del camino se refleje en arcabucos y palenques donde se gesticule la libertad.

De otro lado, *ad portas* de la abolición de la esclavitud en Colombia (1958), Nay, en *Afuera crece un mundo*, también se aferra a sus creencias, a pesar de la incorporación de otras. Lo hace cuando, por ejemplo, reflexiona sobre los ideales de la guerra de Los Supremos, luego del exilio de Obando, y de la esperada ley que promete una mejor vida para el pueblo africano:

Con la mayor firmeza del pulso, el movimiento hará enmiendas y otras purgas, y en alianza Jesús, Alá y Odumare les permitirán gozar de todas las vidas que se necesitan hasta el advenimiento de leyes que no sólo trasciendan fronteras y logren la anuencia de otros gobiernos, sino que permitan vivir bien aquí. (Fernández, 2017, p. 101)

⁶ Zapata Olivella explica este término en su glosario de Changó, el gran putas como el singular de Bantú que a su vez significa: hombre. El concepto implícito en esta palabra trasciende la connotación de hombre, ya que incluye a los vivos y difuntos, así como a los animales, vegetales, minerales y cosas que le sirven. Más que entes o personas, materiales o físicos, alude a la fuerza que une en un solo nudo al hombre con su ascendencia y descendencia inmersas en el universo presente, pasado y futuro.

Aunque Nay difiera de la libertad que dan las leyes y sus sueños vayan por otros caminos, encomienda los suyos a Odumare, pide al gran padre creador del universo les conceda la libertad que buscan.

De esta manera, los anteriores ejemplos permiten observar que en ambas obras hay una alusión importante a los orígenes de su raza y la relevancia de sus dioses para soportar los horrores de la esclavización y para mantener en alto el estandarte de la libertad.

En concordancia con lo anterior, también puede analizarse que los personajes esclavizados de las novelas provienen de diferentes reinos y momentos históricos y aunque importe más su representatividad de toda la cultura despojada, se intentará rastrear en las novelas los orígenes de los esclavos teniendo en cuenta que, de acuerdo con el trabajo ensayístico de Burgos Cantor, los tres grandes reinos del África occidental conectados con la historia de Colombia son Malí, Benín y Kongo, cada uno de ellos con un legado cultural de gran tradición.

En la novela de Fernández, no se explica con precisión el origen de los personajes, pero sí se presenta una clave importante en los nombres de sus protagonistas. En primer lugar, está Sundiata cuyo nombre, podría afirmarse, alude al gran emperador Sunjata Keita gobernador del reino de Malí, cuyas hazañas son contadas por los griots. Pareciera entonces que, aunque Sundiata nace en América, el nombre puesto por su madre es otra forma de guardar la memoria de su ancestro Sunjata o Sundiata, como también se le llama, poderoso rey que tras su victoria sobre los Sosso que gobernaban Ghana, amplió las fronteras de su reino, activó el comercio y con este llegó la fe islámica al pueblo africano entre otras innovaciones reconocidas por su gente. Asimismo, de acuerdo con Burgos (2010) “muchas de las personas que llegaron al puerto de Cartagena de Indias en el siglo XVI y XVII provenían de la región del antiguo reino de Sunjata que había florecido en el siglo XIII” (p. 112), los pertenecientes a este reino hicieron parte de la

familia lingüística llamada *Manden*; de allí que portugueses y españoles negreros llamaran Mandigas a muchos de los esclavizados que trajeron a América. Del mismo modo, el apellido con que se presentan madre e hijo, Nay de Gambia y Sundiata de Gambia, referencia geográficamente el origen de estos, considerando que la actual república de Gambia, perteneció al imperio Malí y fue un centro estratégico para el reclutamiento de esclavos. Finalmente, cabe aclarar que personajes como Candelario Mezú no vivió las cadenas, no fue marcado y nació en las tierras del Nuevo Mundo.

Por otro lado, en la obra de Burgos Cantor parece que los personajes esclavos provienen del reino del Kongo. Lo sabemos a través de una de las primeras intervenciones de la esclava Tubari quien afirma que lo que perdió fue su tierra, que su secreto es su nombre y Guinea lo que le arrebataron; asimismo, en diferentes apartados en que rememora el viaje de horror y su llegada, se autonombra como una pieza de Angola. La procedencia de Analia, hacia el final de su vida, servirá para que desarrolle su oficio como intérprete de las guineas, cuando se acercan a recibir el sacramento de la confesión con Pedro, pero además el conocer otras lenguas y rasgos de sus hermanos de nación le ayudará para el trabajo que desempeña:

Yo oigo. Pedro pregunta: de dónde hermano: iolofo berbesí mandinga fulo dime si sigues llamando a Mahoma secta maldita. [...] De dónde hermano: San Thomé Cabo Verde Guinea Cacheo Angola [...] De dónde hermano: boyocho nalues bugubas araraes abalomo cubai mozambiques congos guineos [...] La guinea habla. Pedro le pregunta. Hace cuánto se confesó. [...] Yo le digo a Pedro en su lengua lo que ella dice. (Burgos, 2007, p. 326 – 328)

De otro lado, de Benkos Biohó, se sabe por el discurso histórico que perteneció también al Antiguo Reino del Kongo, imperio de donde procedieron diversidad de esclavizados

pertenecientes a muchas familias o grupos lingüísticos. Entre estos los Vili, que se sabe “participaron en las guerras que los cimarrones o esclavos rebeldes y fugitivos hicieron contra los amos en la Antigua Provincia de Cartagena” (Burgos, 2010, p. 120), al mando de un tal Domingo⁷ Biohó, guerras que darían como resultado la fundación de San Basilio de Palenque. Y aunque en el discurso literario de Burgos no se precise en detalles de su procedencia quizá esto obedezca porque importa más la claridad de lo que Benkos llegó a ser para el pueblo esclavizado, el mito liberador, el gran rey de la Matuna.

Antes de reconocer la forma en que la ficción representa el capítulo oscuro de la esclavitud, es preciso entender las razones que la motivaron. La trata o el tratar en su acepción prístina era un sinónimo para comerciar, para establecer intercambios y acuerdos, operación realizada por los portugueses, a finales del siglo XV que cuando arribaron a África occidental, específicamente a Senegal y al Kongo, encontraron un territorio gobernado por el rey *Mani* Kongo con quien querían convenir relaciones comerciales; no obstante, entre todos los pactos establecidos también se daría el intercambio de personas. Mientras tanto, los españoles que tenían múltiples deudas decidían colonizar el nuevo mundo que habían descubierto y en él la posibilidad de explotar el oro que los salvaría de la bancarrota. Así, para el alcance de sus objetivos se requería mano de obra suficiente; por lo tanto, en cabeza del rey de España Felipe II, se creó el “Asiento de negros” contrato que podrían firmar los comerciantes portugueses con los jefes africanos para traer personal que trabajara en las minas; sin embargo, este no sería un acuerdo de aceptación libre. Tal como lo explica Burgos (2010):

Esas personas no querían ir porque aquello era impuesto a la fuerza. Así este comercio se complicó y para deportarlos contra su voluntad hacia las minas americanas y hacia las

⁷ Nombre cristiano impuesto a Benkos Biohó.

plantaciones y las casas en donde deberían trabajar como domésticos fue necesario someterlos y privarlos de su libertad. (p. 126)

De aquí, que se explique la esclavización como un triángulo en el que intervinieron los mismos africanos traicionando y forzando al exilio a su propia gente, y como menciona Burgos, más allá del imaginario del europeo cazador y pescador de hombres, en “realidad durante los siglos XVI, XVII, XVIII y parte del XIX para privar de la libertad a las personas que vivían a su albedrío en las costas del África occidental fue necesario más que una red” (2010, p. 127).

La historia ha dejado las explicaciones y los hechos en los anales para comprender los orígenes y causas, pero la literatura nos ha permitido reconocer el dolor y la crueldad humana que deja la esclavitud. En este sentido, otro aspecto fundamental que comparten las novelas de Burgos y Fernández, en relación con la representación de la esclavitud, es el detalle en la creación de atmósferas y descripciones, por demás muy realistas, de la trata esclavista y el despojo vivido por el pueblo africano. Aunque se ubiquen en periodos diferentes, las narraciones de Analia Tu-Bari, Benkos Biohó y Nay de Gambia muestran la crudeza del trato recibido, transportan al lector por un mar de sensaciones, olores y colores.

El viaje del horror conecta las experiencias de Nay y Analia, son sus relatos el altavoz de miles de hombres y mujeres africanos:

Todos íbamos enfermos, adoloridos, cubiertos del vómito propio y del vómito de los otros, los pies metidos entre una agua espesa que no alcanzaba a secarse con sus afluentes de orines y los haceres del cuerpo que salían directos y fétidos en el lugar donde estábamos encadenados y las supuraciones de las heridas, y los brotes nuevos del óxido en las cadenas y los brazaletes que nos incrustaban en el cuello, en los brazos y en los

tobillos, y el sufrimiento que endurecía las lágrimas y el espanto insoportable de la ausencia del mañana. (Burgos, 2007, p. 84)

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, 2017, p. 179)

Asimismo, son los gritos silenciosos de Biohó y la inocencia de Sundiata, los recursos con que la ficción plasma la cosificación que representó el hombre negro y la valía que estos suponían para los interesantes propios del blanco:

Mientras los ojos de Benkos Biohó recorrían la tierra en que los desembarcaron, se dejó abrir la boca. Una mano ruda que él percibió mojada en la resequedad sedienta de su paladar y de su lengua y que despedía un olor fuerte, restregó con el índice las encías y haciendo tenaza con el pulgar apretó las muelas y los dientes mientras intentaba removerlos. (Burgos, 2007, p. 177)

Soltó a mi Sundiata. Mocito, vamos, llévame la lámpara. Transpira lujuria, conozco ese resuello [...] Dame la lámpara. Quítate el pantalón. Voltéate. ¿Qué me va a hacer? Algo que me gusta y te va a gustar. (Fernández, 2017, p. 151)

Son muchos los ejemplos que podrían ilustrar la tortura, los abusos y el dolor que generó la esclavitud, pero baste repetir que las diferentes voces creadas por Burgos y Fernández en estas novelas no se conforman con contar los hechos y referir los lugares. Están construidas para que

el lector viva y sienta al lado de sus personajes la desesperanza de una raza que se cree humana y que ha actuado en nombre de intereses religiosos, étnicos y económicos subordinando a otros que considera débiles. *La ceiba de la memoria* y *Afuera crece un mundo* son dos obras que representan la esclavitud enfrentándonos a una verdad que quizá la historia no ha podido dimensionar en su justa medida pero que la literatura ha sabido insertar en la memoria de nuestra propia historia.

Capítulo 2. La Mujer y la Intrahistoria

*“La historia quiere ser también
de los sin-nombre,
pertenecer a los Otros,
los que la padecen asomados
tras las celosías desde una
condición anónima e invisible.”
(Rivas, 2004, p. 60)*

En el presente capítulo se propone hacer una lectura comparativa en clave de novela intrahistórica a las obras *La ceiba de la memoria* y *Afuera crece un mundo*. De esta manera se profundizará en la comprensión y caracterización de los personajes de Analia Tu-Bari y Nay de Gambia, el poder discursivo que tienen dentro del relato, su relación con la visión de mundo frente a la esclavitud y la libertad; finalmente, la fuerza ficcional de estos personajes para resignificar el escenario histórico de fondo.

Para empezar, es necesario precisar qué se entiende por novela intrahistórica y por qué se propone que las dos novelas se acomodan a esta clasificación. Luz Marina Rivas (2004) en su trabajo *La novela intrahistórica* plantea la importancia de recuperar el término intrahistoria propuesto por Miguel de Unamuno para destacar una serie de obras narrativas que han querido dar voz a personajes subalternos y así poder tener una perspectiva otra que aporte a la totalidad de los sucesos históricos, llenando vacíos e incluso cuestionando lo que dicen las versiones oficiales.

Se considera que antes de ahondar en los rasgos característicos del relato intrahistórico es preciso hacer un pequeño recorrido por la noción de novela histórica y la evolución de esta, lo anterior considerando que se entiende a la novela intrahistórica como un subtipo de la primera.

Nos recuerda Rivas que ha sido difícil llegar a un consenso en lo que respecta a una definición única de novela histórica y por eso ella propone llegar a una definición funcional en la que más allá de criterios temporales se piense en las intenciones comunicativas de las obras y en una metodología que permita hacer una lectura de las pautas textuales contenidas en los discursos histórico – literarios.

En este orden de ideas, habría que enunciar en un primer momento a Georg Lukács, quien definirá la novela histórica, surgida en el siglo XVII, a partir de la relación básica entre un suceso histórico que se presenta como un mero telón de fondo y el agregado que la ficción le otorga a este. Asimismo, como una novela que muy de la mano del romanticismo plantea un suceso amoroso como foco de la narración relegando así a un segundo plano la narración histórica, lo cual de acuerdo con Rivas resulta inoperante y excluyente de otras propuestas estéticas: “si una novela se sale de estos parámetros es *ya otra cosa* [...] Así como muchas obras ficcionales anteriores a la novela buscaron en cada época sus propios cánones estéticos, la novela de cada época atiende a distintas nociones y expectativas” (2004, p. 42). Por lo tanto, el aporte de Lukács si bien fue importante por darle un lugar especial a lo histórico, un modelo clásico, es claro que desde este no pueden leerse las novelas de Burgos Cantor y Fernández Ochoa, en tanto estas obras contemporáneas privilegian sus propias estrategias y formas de narrar la historia.

De otro lado, Seymour Menton (1993) acuña el término de Nueva Novela Histórica para reconocer en especial las producciones latinoamericanas, que de acuerdo con Rivas, incorporan algunos rasgos como la ficcionalización de personajes históricos, juegos de metaficción y de intertextualidad, dialogismo, parodia y heteroglosia entre otros. Se marca así una distancia con lo que él denominará novela histórica tradicional, haciendo énfasis en esta última como aquella del lado del romanticismo, el criollismo y el modernismo y enmarcando la Nueva Novela Histórica

como aquella que da origen a la novela nacional. No obstante, la propuesta de Menton aunque útil, en la medida que empieza a caracterizar elementos propios de la novela histórica, se limita a definirla como “aquella que cuenta una acción ocurrida en una época anterior a la del novelista” (como se cita en Rivas, p. 44) y si bien tanto *La ceiba de la memoria* y *Afuera crece un mundo* son dos novelas que aluden a siglos pasados, es decir con una suficiente distancia temporal, no puede afirmarse este como un criterio exclusivo, pues tal como lo menciona la autora de *La novela intrahistórica*, metodológicamente resulta difícil de sostener esa condición de distancia temporal del autor pues quedarían por fuera novelas importantes que cumplen con las demás características propuestas y que serían prescindidas por condiciones extratextuales.

De la misma manera, Rivas en su trabajo nos presenta la definición de novela histórica de otros autores. Alexis Márquez Rodríguez,⁸ quien enfatiza en la idea de narrar lo histórico como ficción, o David Cowart quien postula incluso como una novela histórica, además de aquellas que recrean el pasado, también las obras que se anticipan al futuro “con la condición de que ese futuro se presente como consecuencia del pasado y del presente” (Rivas, 2004, p. 46). Los anteriores aspectos amplían el espectro para definir la novela histórica y centrar aún más nuestra atención en la cercanía que guarda el discurso literario en relación con el histórico; lo cual además supone grandes cambios a lo largo del tiempo debido a las tendencias y movimientos literarios que influyen a las obras.

Así que para ir cerrando este breve recorrido sobre las aproximaciones y cambios que ha tenido la noción de novela histórica, valdría la pena destacar lo que para Noé Jitrik en realidad debería convertirse en un criterio de identificación en una ficción histórica. Se trata de lo que él señala como una primera pulsión, que define la búsqueda de identidad, muy presente de por sí en

⁸ Crítico venezolano que la define “a partir de lo que considera dos elementos esenciales: un hecho histórico que constituye el punto de partida para la construcción de la novela y la ficción como recurso de fabulación o de novelización de ese hecho” (Rivas, 2004, p. 45)

las novelas históricas latinoamericanas. No obstante, estamos en acuerdo con Luz Marina Rivas al considerar que esta pulsión aunque importante no es definitoria, mientras sí lo sería el reconocer como un criterio funcional: la consciencia de la historia. Al respecto Rivas explica que la novela puede asumir diferentes formas, que podrían hacer que esta se presente como un texto híbrido, pero lo que hace que dichas formas o discursos al interior de la novela se unifiquen precisamente es esa pulsión que asume el novelista dentro de la obra. Este adopta la mirada del historiador para seleccionar, organizar la información y datos del suceso histórico, pero también genera modos de trama, de argumentación y de implicación ideológica que textualizan las intenciones del escritor con su perspectiva de historiador.

A este punto, podría entonces afirmarse que las dos novelas de nuestro interés corresponden con la elaboración teórica que se acaba de presentar, pues más allá de una distancia temporal o generacional, que por demás se cumple en estos casos, se trata de una distancia de perspectiva en la que se permite a otras voces aportar a la construcción de la historia total e incluso de la que se encuentra omitida. Es por esto, que los relatos de Analia Tu-Bari y Nay de Gambia, entre otros, privilegian la conciencia de la historia que se textualiza como un subgénero de la novela histórica, esta última definida por Rivas (2004) como: “aquella novela que re-crea el pasado en el interior de la ficción desde la distancia que le confiere una conciencia de la historia” (p. 53).

2.1. Textualización de la Conciencia Histórica

Ya comprendido un poco el panorama general de la novela histórica y siguiendo a Rivas abordaremos a la luz de las obras de nuestro pequeño corpus, las siete maneras en que se textualiza dicha conciencia y que está muy presente en la novelística latinoamericana contemporánea.

Problematización de la historia: esta se explica como la reflexión que genera la novela sobre lo que es la historia. Aquí el papel de la ficción resulta relevante para poner sobre la mesa la cuestión de la verdad, ¿quién la cuenta? ¿para qué o para quiénes se dirige?, es una interrogación a la historia misma y que pone en evidencia no una sola sino muchas historias que deben contarse.

Al respecto, *La ceiba de la memoria* no solo incorpora varias voces y tiempos en la construcción del relato, aumentando así la perspectiva de la historia, sino que devela la crisis interna que todos los personajes viven en relación con el sentido de la libertad, la justicia, la religión, la memoria y la humanidad, así se relativiza una verdad que ha sido registrada por instancias de poder y documentada de acuerdo con intereses propios y miradas absolutas. Caso contrario, el lugar de enunciación en que se encuentra Burgos Cantor que, en su obra rompecabezas, propone siete perspectivas para hablar desde posturas diversas y para destinatarios diversos: mujeres, esclavizados, instituciones religiosas, negros, criollos, españoles, artistas de la palabra, entre otros que comienzan a ser reconocidos como sujetos históricos. De otra parte, en *Afuera crece un mundo* también se problematiza la historia, principalmente con cuestionamientos tales como: ¿cuál es la verdadera libertad?, ¿es posible hablar de un retorno a los orígenes?, ¿el mundo letrado también pudo pertenecer a los negros?, ¿qué estrategias de resistencia caracterizaron a los subalternos en épocas de la Colonia? y otros tantos que Adelaida Fernández plantea a lo largo de su novela. Sin duda, el más relevante y que se convierte en el origen de su trabajo literario está referido a la escasa presencia de la mujer negra en la novela colombiana.

Cuestionamiento del registro de lo histórico: explica Rivas que este tiene que ver con la pregunta ¿cómo se registra lo histórico?, incluso planteando la posibilidad o la imposibilidad

de comunicarlo. La obra de Adelaida Fernández, muy de la mano de lo que se mencionó en el párrafo anterior, cuestiona la presencia de la mujer negra en la novela fundacional *María* de Jorge Isaacs, reflexionando previamente sobre la relación historia – literatura y reconociendo que: “la historia confluye en varios sentidos, es fuente de interpretación y fundamento de las obras, en la tradición literaria de occidente, el momento histórico suele encuadrar las tramas. De manera que el historiador contribuye a iluminar los recovecos que promueve la ficción” (Fernández, 2011, p. 28). Sin embargo, en su proyecto estético, Adelaida decide resucitar a Nay de las páginas de Isaacs para que de nuevo desde la ficción, pero con un gran protagonismo hable de la libertad en el retorno a África, de la maternidad y de la fuerza y aporte de la mujer negra al proceso abolicionista de la esclavitud. Todo lo anterior como un cuestionamiento de lo que se ha registrado en los documentos oficiales.

La novela de Burgos también es un gran ejemplo de este aspecto. Por un lado, está Thomas Bledsoe quien duda de su propio oficio. El escritor “sintió que los documentos, los testimonios allí consignados, parecían decirle y proponer un sentido que rebasaba las palabras” (2007, p. 161) sentimiento que Bledsoe expresa para cuestionar la limitación del mismo discurso literario y por lo tanto, su imposibilidad para legitimar la historia. Asimismo manifiesta que:

él quiere respetar el silencio que acompaña a determinados instantes de la vida. Entiende cómo en las grietas del tiempo muerto o gastado, que llaman pasado, por donde se cuele el ojo de la transitoria y engañosa duración de la existencia en presente, se recogen pedazos para reconstruir. Apenas memoria sin voz. Huellas inermes. (Burgos, 2007, p. 409).

Lo anterior como reflexión profunda de que en su ardua investigación de campo y archivo se encuentran silencios y grietas que la historia oficial ha dejado y que en su labor de escritor le

llenar de angustia y sudor al no poder rescatar la verdad del pasado, la verdad de aquel héroe del que ha querido saber, pero del que ha ido perdiendo interés para la construcción de su novela. Por otro lado, también en el cuestionamiento del registro de lo histórico, Burgos permite que la voz poderosa de Analia Tu-Bari de una forma particular asuma la conciencia de su propia historia. Esta constantemente plantea la importancia de guardar la memoria de su pueblo que otros no sabrán contar porque ni siquiera interesará: “Lo que me dispongo a ser en esta tierra extraña es una ceiba. Guardadora de acciones” (Burgos, 2007, p. 87). Así, los lectores nos adentramos en una novela que constantemente cuestiona la imposibilidad de narrar la barbarie y el dolor, pero a su vez propone otras formas y voces para guardar la memoria y conservarla.

Ficcionalización de la figura del historiador: se trata de un personaje que o bien sea un historiador o que esté en proceso de redescubrir el pasado para contarlo o comprenderlo. *La Ceiba de la memoria* es un claro ejemplo de este recurso a través de Thomas Bledsoe, personaje que como ya se ha mencionado tiene como propósito investigar la vida de Pedro Claver y hacer una novela que refleje ese heroísmo que tanto le atraía, su labor de servicio con el pueblo esclavizado y la decadencia de sus últimos años. Este rasgo no se encuentra como tal en *Afuera crece un mundo*, pero es claro, que no debe ser exhaustiva la aparición de todos los aspectos en las producciones novelísticas históricas.

Diálogo intertextual con los discursos historiográficos: este refiere a la intervención de otros textos o discursos históricos que aparecen para ser resignificados dentro de la novela. A este respecto las novelas de nuestro interés presentan distintos diálogos con la historia y otros textos que enriquecen la ficción. Cabe citarse como ejemplo la incorporación del tratado *De Instauranda Aethiopia Salute* (1627) escrito por Alonso de Sandoval que en las dos novelas es referenciado con dos propósitos. Primero, en *La ceiba de la memoria* para abrir la discusión

sobre el trato a los esclavos a través de las reflexiones de personajes como Claver, Sandoval, Bledsoe, Dominica y los esclavos Biohó y Tu-Bari, y segundo, en *Afuera crece un mundo*, sobre todo para caracterizar a Nay de Gambia, mujer negra que rompe con la idea de lecturas para hombres al interesarse por este tratado y al demostrar su dominio de la lectura.

De otro lado, también puede señalarse que las novelas se apropian de formas escriturales canónicas del discurso historiográfico. Por ejemplo, cuando con Nay de Gambia hacemos lectura de la “carta de manumisión” que ella carga en su faltriquera, pero que solo le representa la libertad del papel. Citamos un pequeño fragmento:

Turbo, Bocas del Atrato, provincia de Antioquia, a siete de julio de 1829, yo Ibrahim Sahal otorgo esta carta de horro y libertad, en forma, a una pieza de esclavos llamada Nay de Gambia, y desde hoy en adelante me desapodero, desisto, quito, retiro, renuncio, cedo y me aparto del derecho de acción, posesión, usufructo, propiedad de dominio y señorío que a dicha esclava tenía adquirido. (Fernández, 2017, p. 77)

O por ejemplo cuando Dominica de Orellana, personaje que en sus diferentes intervenciones muestra la comunicación epistolar que la mantiene conectada con el Viejo Mundo y sus noticias, alude a la importancia del *Libro de Horas*, manuscrito popular en la Edad Media que pertenecía sobre todo a personajes de la nobleza y se convertía en una especie de diario con una alta religiosidad. Dominica recuerda cuándo lo recibió y cómo empezó a usarlo al llegar a América, convirtiéndose este en un espacio de intimidad con la escritura para cuestionar lo que ve y siente, para compartir mediante las palabras, que nadie leerá, lo que no es capaz de decir a otros.

La narración autorial: esta se presenta cuando el narrador o narradores asumen la consciencia histórica, que destaca Rivas, con el propósito de juzgar los hechos del pasado desde

un punto de vista lejano coincidiendo con el presente del lector. *La ceiba de la memoria* presenta dos perspectivas en relación con este recurso.

Por un lado, está la voz de Bledsoe que como escritor investiga, organiza la información y no puede evitar involucrarse de manera emocional con alguien que hace siglos ha dejado de existir físicamente. Para entender mejor esta idea, citaremos como ejemplo un fragmento de la carta que este dirige a Pedro Claver, aunque como bien lo dice, reconoce que no podrá responderle ni leerle:

Su hacer no era la escritura sino esa agonía que lo llevaba a un lado y al otro, poniendo alivio en los cuerpos arrancados destruidos heridos [...] Todo, Pedro, parece ser condenado a ser pasado. Entonces apenas la memoria nos mostrará el rumbo. Si la salvamos por supuesto. Aquí se oxida y desaparece [...] Usted, Pedro, lo hizo bien. Al fin y al cabo nadie lo erigió rey ni jefe ni redentor. Y en esta tierra a las constancias se las come el cangrejo. (Burgos, 2007, p. 508)

Así, vemos que el narrador escritor cuestiona desde su presente la invisible lucha de Claver. Valida el sacrificio del santo y se siente común a él experimentando también la desazón a propósito de si su trabajo será suficiente para atrapar la historia y honrar a aquellos que fueron parte de ella.

Del otro lado, está la perspectiva contemporánea de aquella narración en plural focalizada en el hombre que con su hijo visitan los campos de concentración de Auschwitz. Las descripciones de lo que allí experimentan permiten a los lectores comprender que tanto la esclavitud como el holocausto se reducen a lo innombrable, al horror, a la crueldad humana causada a sus propios hermanos.

Las palabras se enfrentan a una tragedia que las destruye. Los pensamientos, incapaces de traspasar el horror, se pudren. (Burgos, 2007, p. 209)

¿A quién pertenece este dolor? La maldad humana es astuta para el engaño y burda en la realización de su designio. (Burgos, 2007, p. 211)

Las negrerías se esfumaron. Tal vez para borrar la vergüenza. En esa ciudad se entierra también el sufrimiento y flota lo incomprensible, lo que agoniza para no desaparecer nunca. (Burgos, 2007, p. 358)

Así, el recurso de esta narración dentro de *La ceiba* pone en un mismo escenario el genocidio nazi y la esclavización española. A través de ambos se expresa el rechazo y la incomprensión de lo que han sido estos dos periodos de la historia y el dolor provocado.

Los narradores de *Afuera crece un mundo*, Nay y Sundiata, hablan desde su propio tiempo, lo cual no permite encontrar este rasgo tan marcado. No obstante, sí es preciso señalar que Nay resulta ser un personaje adelantado a su tiempo a través del cual los lectores podemos interpretarnos como narratarios de una serie de cuestionamientos a las leyes, el rol de la mujer y la verdadera libertad.

Empleo de anacronismos: definido por Rivas como un guiño desde el presente ya no desde el narrador sino desde la construcción estética. La presencia de este rasgo puede ser muy similar al anterior, pero aquí vale la pena encontrar en la configuración del texto de ficción cuáles son los elementos con que se da el diálogo de la versión literaria con la versión oficial. Así en las dos novelas encontramos una reinterpretación del pasado histórico a la luz de las microhistorias que nunca fueron contadas.

Valga poner como ejemplo la forma en que Burgos y Fernández construyen dos obras con personajes femeninos, Analia Tu-Bari y Nay de Gambia, quienes disfrutaban la sexualidad y

encuentran incluso en esta un mecanismo de transacción o la manera en que ellas asumen pequeños liderazgos dentro de su grupo cultural y social transgrediendo las normas y valores de la época. Estos anacronismos sociales inevitablemente visibilizan otras formas de ser y actuar que la historia oficial ha minimizado o ignorado en sus documentos.

Búsqueda de lenguajes y estructuras alternativos al discurso historiográfico para contar la historia: referido a otras formas de contar que pueden convertirse en la expresión de un colectivo, su historia y cultura. Algunos ejemplos para citar al respecto, podrían ser la forma en que Adelaida incluye algunos cantos tradicionales en lengua wólof que Nay entona para enseñarle a su hijo Sundiata y que también tenían el poder de tranquilizar a la pequeña María⁹:

Suma doom
 Kanam-isa yaay
 Meew-i béy
 heleleheh
 Moom, isi na pur sa kóola
 kóola-i pot
 heleleheh
 ku isi naa ci suma boopa¹⁰. (Fernández, 2017, p. 15)

También la inclusión de los cantos populares de los bogas: “Se nos junde ya la luna; / Remá, remá. / ¿Qué hará mi negra tan sola? / Llorá, llorá...” (p. 160). O los diferentes relatos de la historia africana que Nay comparte con María y Sundiata. Los anteriores ejemplos ilustran la estrategia novedosa que en *Afuera crece un mundo* aparece como alternativa para comprender la riqueza y arraigo cultural del pueblo africano. Podemos decir que se cuenta la historia toda, porque se recuperan formas antiguas de la cultura popular.

⁹ Referencia encontrada en la novela de Isaacs y resignificada en la novela de Fernández Ochoa, al incluirse fragmentos propios de dichos cantos.

¹⁰ De acuerdo con la novela su traducción al español sería: Niño mío / cara de su madre / lechita de cabra / heleleheh / trae para tu panza / la panza de la tinaja / heleleheh / que traigo en mi cabeza. (p. 15)

En el mismo sentido, la novela de Burgos Cantor propone nuevas estructuras para contar la historia. Recordemos que ya hemos destacado la admiración y reto que puede representar comprender y transitar por la arquitectura de *La ceiba de la memoria*, baste señalar que además de su polifonía de voces, la obra también se apropia de otros textos para narrar el pasado. El autor incluye, al terminar la primera parte, un capítulo llamado: *El puerto. Ciudad 1*: “ese mundo que estaba ahí desde los orígenes de la vida y ese mundo que se levantaba con su ambición de despojo” (p. 151); al finalizar la segunda, otro denominado: *La noche. Ciudad 2*: “Desterrados y enterrados, transterrados, ahora germinan, con la sola sangre, la voz disfrazada de otra voz...” (p. 231) y al cierre de la tercera parte uno más, nombrado: *El mercado. Ciudad 3*: “Se vende una negra criolla, general, sana y sin tachas, en seiscientos treinta y seis pesos libre para el vendedor” (p. 394). Estos, escritos en cursiva y plenos de una descripción detallada de lugares y hechos, podrían leerse como apartados de la novela que Bledsoe construye, y así reconocerlos como un ejercicio de la metaficción, pero también pueden interpretarse como fragmentos de los documentos que Thomas encuentra en su pesquisa profunda que bien podrían pertenecer a una bitácora de viaje, o al diario íntimo de algunos de los religiosos. Sin embargo, más allá de la suposición sobre su origen importa destacarlos como estructuras alternativas y novedosas que aportan a la interpretación de la historia mediante un hablante implícito que asume las funciones de historiador.

2.2. Narrativas intrahistóricas

Hasta este punto, ha sido posible destacar, con algunos ejemplos, el modo en que las obras de nuestro corpus cumplen con los rasgos funcionales para definir a la novela histórica. Ahora, volveremos a la idea de leer y analizar *La ceiba de la memoria* y *Afuera crece un mundo*

en clave de novelas intrahistóricas, para lo cual será necesario partir de la definición que Luz Marina Rivas propone como la narración ficcional que presenta:

una visión de la historia desde los márgenes del poder y tiene como protagonistas a personajes cuya tensión entre espacio de experiencia o *habitus* y horizonte de espera resulta en una conciencia del subalterno de un pasado y de un futuro muy distantes a los de la historia oficial. (2004, p. 88)

De esta justamente utilizaremos la noción de subalterno para reconocer la fuerza ficcional que poseen los personajes femeninos, Analia Tu- Bari y Nay de Gambia. Con ellas se deja atrás el lugar anónimo que la historia oficial les ha otorgado. Sus voces y acciones presentan un panorama diferente, sin desconocer que en las novelas existan otros personajes que también representan la visión de los vencidos.

La subalternidad o el subalterno refiere a aquellos grupos marginados, entre quienes se incluyen “las razas no blancas, los países del Tercer Mundo y del Cuarto Mundo, Oriente, las mujeres, los homosexuales, las clases bajas, en fin todos aquellos que se sitúan de una u otra manera en una periferia” (Rivas, 2004, p. 81), todos estos tradicionalmente acallados e ignorados por la historia con mayúscula. En este sentido, como ya se ha mencionado Analia y Nay, aparecen con sus propias historias y voces dentro de las novelas para demostrar que si bien la literatura muchas veces habla desde el poder, también lo hace desde las orillas, desde la otredad que ellas llevan por su condición de negras, africanas y mujeres.

A este punto, es preciso recordar que el principal interés reside en analizar y entender a los personajes subalternizados, principalmente, por su género, por su ser mujer. De acuerdo con Simone de Beauvoir la mujer “siendo naturalmente distinta del hombre, que se plantea como el Mismo, la mujer es clasificada en la categoría de lo Otro, y esto Otro es lo que abarca a la mujer”

(1949, p. 32), así la mujer en su alteridad es concebida como ente pasivo y cosificada desde la mirada masculina. Sin duda alguna, desde esta perspectiva la mujer se encuentra en el mismo plano del esclavo, y en el caso de nuestras novelas podría pensarse que sobre los personajes de Nay y Analia recae una doble condena social y cultural. Sin embargo, Burgos y Fernández les permiten narrarse a sí mismas, ellas son construidas mediante sus propios discursos, pues tal como lo plantea Rivas (2004): “La historia quiere ser también de los sin-nombre, pertenecer a los Otros, los que la padecen asomados tras las celosías desde una condición anónima e invisible”. (p. 60). He aquí la riqueza que contienen las obras del corpus y por qué permiten una lectura en clave de novelas intrahistóricas.

En este orden de ideas, si Analia y Nay son las voceras de esos Otros que con ellas se identifican en términos de raza, género, procedencia geográfica o estado de subordinación, es necesario caracterizar mejor a estos personajes para comprender la fuerza y conciencia histórica que representan dentro de los relatos. Consideraremos entonces el concepto de libertad que estas transmiten y suponen, teniendo en cuenta que en esta noción radica un punto esencial de la perspectiva fresca e innovadora ofrecida por las novelas.

La libertad, definida por la RAE ofrece doce acepciones diversas entre las cuales puede destacarse aquella que refiere a la “facultad natural que tiene el hombre de obrar de una manera o de otra, y de no obrar, por lo que es responsable de sus actos” y otra que la explica como el “estado o condición de quien no es esclavo”. Estas podrían servirnos como marco de significado para ratificar la idea de que muchos de los personajes de las novelas, no solo los esclavos, no gozan de libertad y de cierta manera viven formas alternas de esclavitud. No obstante, las mujeres que queremos destacar experimentan su propio concepto de libertad.

2.3. Analia Tu-Bari: Resistencia, Libertad y Memoria

Desde una perspectiva teórica, Roberto Burgos Cantor define su obra crítica *Rutas de Libertad 500 años de travesía* (2011) como un tapiz en el que cuidadosamente se tejieron las felicidades de la literatura pero sin afectar el rigor histórico. Al respecto nos presenta un trabajo ensayístico en el que parte de las “Emancipaciones” como una situación natural y espiritual que no dependió de las leyes sino de la vida misma de los afrodescendientes y su aspiración de justicia, hacia un segundo momento en el que se cuentan los “Orígenes y alumbramientos”, concretamente para explicar las condiciones de procedencia del pueblo afro, su arribo, su aporte a la sociedad. Concluye con las “Celebraciones” en que se indaga sobre la amorosa apropiación del mundo afro. Sin duda alguna, la construcción de Analia Tu-Bari es evidencia de los tres momentos que destaca Burgos y sin dejar en ningún momento de retratar el horror, muestra también cómo este personaje femenino se arraiga a la experiencia otra del mundo afro en los momentos tanto de la esclavización como de la lucha por la libertad.

Cuándo vine.

Cuándo.

Yo no vine. Me trajeron amarrada con cadenas. Me robaron y después fui vendida. Es robo y no raptó [...] Robada vine. Maltratada vine. No raptada vine. Repitiendo mi nombre para que no me lo robaran, repitiendo mi nombre para que no se muriera en el silencio. Analia Tu-Bari, mi nombre es parte de mí, yo soy Analia Tu-Bari. (Burgos, 2007, p. 82 – 83)

Analia Tu-Bari en su primera aparición dentro de la novela muestra su rabia y la explica como el fracaso del amor, derrota vivida al no poder deshacer el encierro, romper las cadenas y oponerse al castigo del látigo y el destierro. A pesar de que este sentimiento de impotencia abra el relato

del personaje también desde el principio Analia nos presenta la conciencia que posee de su libertad en medio de la esclavitud. Tu- Bari se aferra a su nombre, a sus lenguas y sus creencias, su rebeldía, al igual que la de sus hermanos, no es solo la respuesta inmediata al dolor sino la certeza de que la libertad también habita en resguardar su cultura, algo tan simple como su nombre. Analia sabe que la memoria de lo que fue y será depende de ella y su voz nos permite escuchar la fuerza de su ser mujer, de su ser africano:

Yo, Analia Tu-Bari, no soy guerrera. Tampoco curadora. Ni maga mohana. No fui mujer de rey. Empezaba a ser yo en la tribu. Encendía el fuego. Cantaba. Oía el viento. Quitaba la corteza a los frutos. Hilaba la historia de los míos con mi continuidad [...] Lo que me dispongo a ser en esta tierra extraña es una ceiba. Guardadora de acciones [...] Mi savia de ceiba maltratada se fundirá con los jugos de esta tierra de lenguas revueltas. (Burgos, 2007, p. 87)

La mujer esclavizada de la novela de Burgos, a diferencia de la construida por Fernández, sabe que no hay un retorno físico a África, pero atesora los recuerdos y el conocimiento sapiencial de su pasado para volver a ellos una y otra vez y así sentirse libre. El personaje de Analia da sentido al nombre de la obra. Ella remite constantemente a la Ceiba, árbol que se sabe también fue introducido desde África a América y que se caracteriza por su gran altura, por la fuerza de sus raíces y el tamaño de sus hojas que proporcionan una gran sombra y acobijan a quien se posa debajo. Así es el pueblo afrodescendiente, sus raíces siguen atadas a la profundidad de su aldea, su cultura es sólida como el tallo de la ceiba y la memoria de su pueblo acobija y protege la diáspora en América.

Es cierto que se ha descrito a una mujer fuerte y decidida, no obstante, a este punto es preciso aclarar que Analia también se desgarró ante el dolor y la incertidumbre de su futuro, pero

ante la impotencia del viaje y el miedo al monstruoso mar, ella se nombra como la cuidadora de la memoria y en ello encuentra la libertad:

Quitán las cadenas y los hierros a los muertos y los tiran a la bestia del mar. Me da sufrimiento que se pierdan en este lugar desconocido donde quedan a la deriva y sin el árbol de ceiba donde ponemos su nombre y sus acciones para que los paseantes y los vientos y los pájaros cuenten del muerto y él sepa que su recuerdo lo tenemos acá y esté tranquilo en la muerte, sin reclamos. (Burgos, 2007, p. 127)

Si se trata de una libertad física, Analia Tu-Bari solo la vive después de años de servicio cuando sus dueños se la han otorgado. La ceguera la ha hecho libre, su vejez inservible le ha concedido algo de dignidad. Ahora, con la oscuridad en sus ojos Analia ha seguido recorriendo los laberintos grabados en su memoria, escuchando los planes de los cimarrones, dejándose amar libremente por el hermano de Benkos Biohó. Su nueva libertad empezó cuando accedió a un mundo de sensaciones, olores y sonidos de la ciudad secreta que antes no conoció. Por supuesto, su libertad también estuvo en la palabra, aquella con que sus padres la nombraron princesa: la que sabe oír y hablar con el viento. La libertad está en su lengua, aunque no esté en su aldea.

Analia Tu-Bari vio.

Qué vio Analia Tu-Bari en su vejez ciega.

Qué vio Analia Tu-Bari en el desamparo de liberta con su destino agotado.

Qué vio.

Dejó de ver ese horizonte de brumas y temporales en el tiempo del invierno. Dejó de ver la luz plateada.

Qué vio. (Burgos, 2007, p. 207)

Así es, a Analia, después de una enfermedad lenta, empezó a escapársele el mundo americano que por años vio, más nunca el africano. Sufrió, se entristeció, quedó en tinieblas y a pesar de que ya hace siete años su condición era de libre quiso morirse, pero al pensar en la lucha de sus ancestros tomó un nuevo impulso que la llevó a cantar, a reconocer el mundo a través de sus sentidos y renació en una nueva libertad:

Lo de afuera no lo pude ver más. Los recuerdos sí [...] Al comienzo los recuerdos dolían... Sufrimiento del despojo: uno nada. Dolor de ausencia. Sin cuerpo. Sin lengua. Sin tierra. Sin uno. Sin tribu [...] Al borrarse todo, al cubrirse de la nubosidad amarilla y gris que no puedo abrir, entonces empecé a oír más, a sentir más, a recordar más, a cantar más aunque me gritaran y me golpearan para que dejara ya, de una vez y para siempre, de inmediato, de estar con esa grieta desafinada en lo poco que queda de mi lengua, ni latín ni lengua de Castilla, ni de Portugal, mi lengua, la lengua de mis sueños y de mi rabia. Mi lengua. (Burgos, 2007, p. 311)

Sin la vista, desaparecieron las distancias y Tu-Bari fue libre recorriendo la ciudad. Oía las voces y reconocía los corazones de Dominica, Pedro, Benkos o cualquier otro hermano de nación. En su nuevo presente, ella camina con libertad y quienes la conocen la respetan y la cuidan, ya no la asusta el mar enemigo aunque todavía le teme, a este le ruega que se trague las naves que traen a su gente, clama por el cese del dolor para ellos. Analia usa su libertad para enseñarle a Dominica¹¹, su dueña, los lugares de la ciudad que ella desconoce y le despiertan curiosidad, la esclava se ha convertido en la cómplice del amorío entre su dueña y Benkos Biohó. Tu-Bari aprendió a caminar sin ojos.

¹¹ Dominica y su esposo le han concedido la libertad legal a Analia, así es echada de la casa pero Tu- Bari les suplica le permitan quedarse a su lado y en el que ha sido su hogar.

Finalmente, Analia ha concretado su libertad después de muchos años y “volverá a ver” con la emancipación de su pueblo. “Yo ciega. Cantando. Y Benkos adelante. Guerrero del rey. Y volveré a ver. Desaparecerá el dolor. La ceguera.” (Burgos, 2007, p. 327). A este punto, la libertad de Analia Tu-Bari adquiere otro sentido, está anclada a la posibilidad de servir a su gente, de ser parte de la resistencia. Siguiendo a Zapata Olivella (2014) “la resistencia y la permanente rebeldía frente a la opresión han ennoblecido todos los pueblos africanos desde la antigüedad hasta nuestros días. Puede afirmarse que no existe otra etnia que tenga una historia ininterrumpida de luchas como la de los pueblos africanos en su continente y donde quiera que hayan sido ofendidos” (p. 67). Analia resiste y con ello salvaguarda la memoria africana:

La noche en que no voy a los arcabucos. Voy a encontrarme con Benkos. Voy a preparar el reino. La tierra nuestra [...] Cuando estoy sola y nadie me oye yo canto en mi lengua. La lengua de los míos. Las voces que no quiero olvidar. Las voces que cuando estoy extraviada las digo y me devuelven a mí a lo que soy: Analia Tu- Bari”. (Burgos, 2007, p. 323)

Analia resiste, sirve a Pedro Claver quien le llama Magdalena y le enseña de su Dios, se convierte en traductora e interprete para su misión evangelizadora, pero ella es fiel a su pueblo y no le cuenta a Pedro que las mujeres cantan y danzan para entretener a los soldados mientras se forja la libertad. Esta le oculta que las negras han sido violadas, pero también que ellas han cobrado venganza por sus propias manos. Tu- Bari usa su libertad para escoger qué decir, qué callar y cómo actuar:

Yo canté y bailé por plazas y calles para distraer a los soldados y para que los hombres se escaparan al bosque a la reunión con Benkos Biohó el rey mi rey y cercaran el reino de nosotros firmaran el acuerdo con el que puede el señor que está después del mar el rey de

los blancos antes que marchemos todos y les hagamos lo mismo que nos hacen en los palenques y quememos las naves el mar las casas las iglesias los hospitales las cárceles los papeles que besan y se ponen en la cabeza con las promesas que escriben no basta la voz y no cumplen yo canté y bailé. (Burgos, 2007, p. 329)

En suma, esta breve caracterización de Analia Tu- Bari ilustra la manera en que Burgos Cantor construye un personaje con fuerza ficcional pero anclado a la realidad que también vivieron los Otros del proceso esclavista. Aquella verdad en la historia oficial minimiza la versión de los vencidos, sin embargo, para el relato intrahistórico una voz como la de Tu-Bari resignifica los conceptos de resistencia, libertad y memoria.

2.4. Nay de Gambia: Fuerza, Sabiduría y Letras

Adelaida Fernández Ochoa, como ya se ha mencionado previamente, encuentra la génesis de su obra en la investigación y análisis de diez novelas colombianas que incorporan en sus historias a la mujer negra. A partir de esto la autora reconoce la escasa presencia de la mujer negra y consciente de la necesidad de hallar el espíritu femenino redime al personaje de Nay o Feliciano en la obra de Jorge Isaacs convirtiéndola en la protagonista de su propia historia. Fernández descubre el potencial del personaje y le otorga una nueva y definitiva oportunidad a la mujer negra para narrarse, muy distinta de la manera en que el escritor vallecaucano la presentó en su novela fundacional:

La historia de Nay en África, la travesía y luego su esporádica mención bajo el nombre de Feliciano, permiten distinguir tres períodos en la vida del personaje que tienen como eje el oprobio. Nay y Feliciano son la misma persona, nombrarla de una u otra manera no marca diferencias, reducir su presencia a la mínima mención por fuera de los capítulos que narran su historia tampoco separa a Nay de Feliciano, ni divide al personaje en un

antes y un después del horror. Al contrario, su sino tiene continuidad, él pulsa a lo largo de toda la novela, incluso en su etapa de fámula que sirve en las haciendas del valle. Juan Ángel, su hijo, es una continuidad del real sino de Nay. (Fernández, 2011, p. 112)

Así concluye Fernández el capítulo en que analiza *María* (1867), en su tesis de maestría, para años después dar origen a Nay de Gambia: la fuerza, la sabiduría, la mujer letrada que resucita en *Afuera crece un mundo* y que dialoga de forma diferente con la Historia.

Nay de Gambia hace su aparición en la novela asumiendo su rol de madre y protectora de Sundiata, su pequeño hijo de doce años que sirve al joven Efraín y que va aprehendiendo el mundo de la mano de Nay. A este desde un principio le enseña que la libertad debe buscarse y si es necesario que lo haga lejos de ella: “Le he dicho, sin embargo, que mi hijo deberá serme restituido en cuanto viaje el amo menor, a no ser que este se lo lleve. En caso de que esto se realice mi Sundiata tiene instrucciones precisas: aprender y buscar su rumbo”. (Fernández, 2017, p.17) Para Nay, la libertad es un asunto individual y sobrepasa apegos amorosos como el vivido con Mezú o el de una madre que se aferra a la cercanía del hijo.

La libertad para Nay siempre ha estado por fuera del papel, pero esto no le impide apoyar las causas abolicionistas que lidera Candelario Mezu al mando del general Obando. La fuerza interior y física que la caracteriza le permite cabalgar por horas, ser jinete de su propio destino para buscar a Sinar, el esposo de quien ha sido separada hace doce años, pero también para ser emisaria de las noticias de la revolución cimarrona. Nay se define a sí misma así: “Me amparan los rumores que preceden a mi aparición: que manejo el huerto y la lechería Santa Ruda, que recibo los favores del amo, que contribuyo a la causa abolicionista, que la noche es un pleonasma al lado de mi piel, tanagra de carbón”. (Fernández, 2017, p. 26) Como bien lo ha

afirmado la autora: “Nay se desenvuelve en el paisaje con propiedad, es una mujer muy dinámica que en su búsqueda por Sinar inicia una causa y termina encontrando otras”¹².

El nombre de *Afuera crece un mundo* es resignificado dentro de la novela cuando Nay piensa en el futuro de Sundiata:

Ahora empieza a entusiasmarse por los cerdos, y quizá sueñe con una piara y una choza en el palenque, lo cual no es digno de mi hijo, nada hace un príncipe encerrado entre la selva y el tramo de río donde va a pescar mientras afuera crece un mundo distinto con muchos caminos. (Fernández, 2017, p. 89)

Y es que si bien, Nay apoya la causa de la revolución, su personaje adquiere mayor protagonismo del que ya tiene cuando se opone a otras nociones de libertad. Aunque sus encuentros amorosos fortuitos con Mezú la unan a este, difieren completamente en lo que buscan y en lo que creen. Mientras Candelario da la vida por la libertad de papel, para Nay la libertad es volver a África, ella no ve mayor diferencia entre la que promete la causa abolicionista y la que promulga su carta de manumisión.

Si en algún momento creyó en la Ley de Vientres ahora no lo hace, se ilusionó con esta recién llegada a América, cuando Gabriela le explicó que su hijo sería libre al cumplir los dieciocho años si la compraba el hombre de la niña, razón por la que Nay le suplica a Sahal la lleve con ella pues si no lo hace ahogará a su hijo esa misma noche. Ella narra que si Sundiata ahora es libre, lo es porque su condición de esclava duró muy poco; “un instante y quince lluvias”. Ibrahim Sahal regateó al hombre norteamericano, que quería llevarla a trabajar en las plantaciones, le ganó la partida de cartas mientras negociaban el monto de los dos esclavos y

¹² Referencia tomada del conversatorio virtual entre Adelaida Fernández Ochoa y Luz Marina Rivas a propósito de la novela. Mayo 19 de 2020, organizado por el Instituto Caro y Cuervo.

finalmente, le humilló entregándole a Nay, frente a este, la carta de libertad, aún así se la llevaría en condición de empleada y cuidadora de María.

Nay trabaja para Sahal, administra su lechería y la huerta, sabe de números y letras, sabe aplacar los temores y dolores de María, sabe también disfrutar de su cuerpo, sabe ahora más que nunca que Sinar no regresará y que el futuro de su hijo está en riesgo, así que decide emprender el viaje de retorno a África. Los lectores acompañamos a Nay durante la travesía de regreso, en ella encontramos despedidas, renunciaciones, sacrificios, sus cuestionamientos ante la idea de si estará haciendo de su hijo un hombre triste al inculcarle el mundo que crece afuera, pero tiene claridad de lo que quiere lograr para él:

Que mi hijo será libre cuando cumpla los dieciocho años, cuando le haya pagado al amo con trabajo los costes de su crianza, dice la letra impostora. Mentira, él será libre cuando no sepa cómo serlo. La ley, por otra parte, no hace la libertad sino a la inversa [...] si la esclavitud se fue construyendo de África a Nueva Granada, la libertad se recuperará yendo de regreso. (Fernández, 2017, p. 90)

Sundiata encuentra en la madre y sus enseñanzas el primer sentido de la libertad, así como en la ilusión que ve en sus ojos, su voz inocente también interroga la ley misma:

“Para mí, la libertad es cuando estoy con mi madre o cuando vengo al Palmar, o cuando voy al monte con Matías, entonces yo la siento dentro de mí. La libertad es no tener miedo. Lo que no entiendo es por qué tienen que escribir en los papeles si esa que guarda mi madre, ella dice que no sirve.” (Fernández, 2017, p. 96)

El personaje femenino que construye Adelaida, no solo transgrede la representación de la mujer negra y esclava en la literatura, sino que abre discusiones trascendentes sobre la ley. Entonces puede leerse a Nay como una mujer que se adelanta a su época, que define las leyes

como aquellas que mutilan y que ignoran “la ley primera: la ley de ser libres” (Fernández, 2017, p.102). En consecuencia, esta mujer desde su alteridad revela lo que otros discursos no han querido pensar. Su voz poética y sentenciosa asume la conciencia de la historia.

En conclusión, *La ceiba de la memoria* y *Afuera crece un mundo* pueden y deben leerse en clave de novelas intrahistóricas para entender que la mujer, subordinada y cosificada históricamente por la perspectiva masculina, ha encontrado en la apuesta estética de estos autores contemporáneos formas auténticas de representación que destacan su carácter inmanente pero a su vez trascendente dentro de una sociedad, un grupo familiar y un pueblo como lo fue el africano. Nay de Gambia y Analia Tu-Bari devienen en sujetos con autoconciencia y sin negar las diferencias existentes entre ellas, sus temores y fracasos, sus historias invitan a leer una nueva historia, una más real y conectada con nuestra propia identidad.

Capítulo 3. Voces, Poesía y Resistencia

*“Debe haber otro modo que no se llame Safo
ni Mesalina ni María Egipcíaca
ni Magdalena ni Clemencia Isaura.
Otro modo de ser humano y libre.
Otro modo de ser”.*¹³
(Rosario Castellanos, 1972)

Luego de comprender la importancia de los personajes femeninos en las novelas de Burgos Cantor y Fernández Ochoa, además de caracterizar sus obras como novelas intrahistóricas, el presente capítulo propone profundizar en el análisis de las voces femeninas y sus recursos estilísticos. Asimismo, contrastar la presencia del autor como estrategia para caracterizar efectiva y afectivamente la voz de la mujer en dichas obras.

Para empezar, será pertinente reflexionar en cómo los dos autores logran reconstruir el sentir, pensar y actuar de las mujeres que con seguridad existieron en la historia de nuestra nación, probablemente no como Analia Tu-Bari o Nay de Gambia, pero sí como tantas mujeres que fueron marginadas de los discursos oficiales y que al igual que el gran Benkos Biohó lucharon y forjaron su presente y futuro en medio de los maltratos y el desarraigo que trajo consigo la esclavitud. Adelaida Fernández Ochoa y Roberto Burgos Cantor las transforman de mujeres invisibilizadas a personajes literarios que desarrollan un vínculo especial con la palabra y saben usarla como arma de resistencia.

De la mano del anterior objetivo también se propone desarrollar una lectura desde el género para identificar los puntos de convergencia que conectan los discursos de la escritora y el escritor. Ellos con sus propios estilos dan voces a las mujeres de sus novelas para que estas

¹³ Fragmento del poema *Meditación en el Umbral*

narren cómo viven su sexualidad y la sororidad que hermana a los personajes de cada obra no solo en términos de género sino también de raza.

3.1. La Representación y el Referente

Noé Jitrik en su trabajo *Historia e imaginación literaria* (1995) se aproxima a la noción de novela histórica reconociendo que no hay un modelo único de comprensión de esta, pero sí la define aproximativamente como: “el acuerdo – quizá siempre violado - entre la “verdad” que estaría del lado de la historia, y “mentira” que estaría del lado de la ficción” (p. 11). El autor argentino explica la experiencia preliminar que antecede a la novela histórica y entre otros aspectos, de gran importancia, su estudio ahonda en el discurso que la caracteriza.

Plantea Jitrik que la verdad que encontramos en la novela histórica no es cualquiera sino una pertinente y fundante, en tanto este tipo de novela no se limita a mostrar sino que intenta explicar, aspecto que la distingue de otra que se alimente de lo histórico. En este sentido, en los relatos de los que nos ocupamos se reconocen con claridad las tres instancias propuestas por el autor: primero: la correspondencia a hechos que realmente pasaron en un tiempo y espacio, segundo: el ordenamiento de estos y tercero: hay una verdad o una revelación que ilumina lo precedente, en este caso, se trata de aquella verdad que proporciona la ficción, ese impulso que mueve a la novela histórica al buscar en el pasado para esclarecer el enigma del presente.

De esta manera, a partir de las anteriores generalidades, Jitrik plantea la distinción entre referente y referido muy a propósito de la validez o invalidez de la novela histórica y de si esta cumple con los requisitos propios de la novela. Al respecto, tal como lo plantea el autor “‘referente’, dicho sumariamente, es aquello que se retoma de un discurso establecido o desde donde se parte; ‘referido’ es lo que ha sido construido con el material retomado o desde donde se partió, mediante ciertos procedimientos propios de la narración novelística” (p.53); de este

modo, es necesario precisar que referente y referido son dos elementos diferentes que poseen su propia autonomía pero que se relacionan indefectiblemente.

Señala Jitrik que el referente al ser una imagen autónoma se somete a un proceso de transformación a través del referido, pero aún así permanece y se reconoce. Por supuesto, no se trata de pasar un elemento de un contexto a otro y de espacializar el discurso histórico a través del literario. El mecanismo de representación tal como este lo presenta:

es un modo, entre otros existentes o posibles, de entablar esa relación con las cosas; en consecuencia, sería un “objeto ideológico” en segunda instancia, entendiendo por ideología justamente la primera representación que nos hacemos de las cosas para poder dominarla desde la perspectiva de nuestro interés o nuestra seguridad. (Jitrik, 1995, p. 55)

La representación debe comprenderse como un proceso de construcción intencionado, que en el caso de la literatura se constituye para, a través del artificio, expresar el vínculo entre realidad y palabra; y en el caso de estos relatos intrahistóricos, presentar variaciones a lo que tradicionalmente se ha hecho y dicho; y así enriquecer la perspectiva acerca de la esclavitud y las mujeres, como lo señala nuestro centro de interés. Bien lo recuerda Jitrik “narrar es un universal, representar no” (1995, p. 57).

Así entonces, puede observarse que la representación de las mujeres esclavas en las obras del corpus parte del referente que ha dado la historia oficial: mujeres maltratadas, abusadas, discriminadas y forzadas a diversos trabajos, ante todo mujeres invisibilizadas; no obstante, mediante los procedimientos propios de la narrativa, Burgos y Fernández construyen un referido a partir de moldes nuevos, se trata de mujeres que desarrollan una relación especial con la palabra, reconocen su cuerpo y lo disfrutan y además, poseen voz propia para contar su historia.

Específicamente, en la novela histórica los autores representan un discurso que representa a su vez a otros, de aquí que se asuma un referente en su veracidad, pero no podemos negar que la construcción literaria imprime su propio sentido a la representación. Esta es llevada a otro nivel y desde finalidades que pueden ser estéticas, ideológicas, paródicas, políticas, lúdicas, entre otras, pero que se subordinan a una de mucho más valor que tiene que ver con la comprensión de una identidad. De esta manera, leer *La ceiba de la memoria* y *Afuera crece un mundo* desde esa primera pulsión aporta al reconocimiento de la identidad de la mujer esclava; se nos permite ver mucho más de lo que encontramos afuera.

A este punto, cabría preguntarse si entonces ¿nos enfrentamos a un proceso de verosimilización o inverosimilización?¹⁴, sin duda, ambas. Propone Jitrik, que estos procedimientos suelen aparecer en la novela histórica y que nunca se presentan en estricta pureza dentro de un mismo texto, y es que finalmente de eso trata la ficción, ella y sus mecanismos son aceptados y demandados por el lector de la novela histórica. La ficción como artefacto “encarna el punto de confluencia de innumerables fuerzas imaginarias, que movilizan su propio imaginario” (Jitrik, 1995, p. 65).

Ahora, sería pertinente trasladar la pregunta a otra instancia: ¿qué significa construir en literatura? ¿cuáles fueron los objetivos de Burgos y Fernández a la hora de la representación de los personajes de las mujeres esclavas?. Seguramente, fueron variados, pero me atrevo a afirmar que tanto Burgos como Fernández actuaron de manera intencionada, con su mirada crítica

¹⁴ Al respecto de estos dos términos Noé Jitrik los explica así: Verosimilización: no es un modo natural sino ideológico - en el sentido que exalta al referente en detrimento del referido – en caso de llevar a cabo la representación [...] La inverosimilización, concepto que suena un tanto contra natura en la perspectiva verosimilizante, pero que aún cuando no sea fácil advertirlo concretamente, sirve al menos para pensar en una acentuación del referido y, por derivación de la imagen. (1995, p.62)

matizando y actualizando el referente e introduciendo una nueva lectura al papel de la mujer en el proceso esclavista y abolicionista.

3.2. La Palabra en Analia y Nay

En este orden de ideas, empecemos por destacar uno de los aspectos más llamativos en la construcción del referido. Analia Tu- Bari y Nay de Gambia desarrollan un vínculo particular con la palabra, son erigidas como sujetos desde el lenguaje, una muy diferente de la otra, pero ambas con la fuerza que les permite resistir y no ser encasilladas en el rol de víctimas a pesar de serlo claramente. Estos personajes supieron resistir a través de su conocimiento de la lengua propia e impuesta, como bien lo explica Zapata Olivella (2014): “desde las bodegas de los barcos traficantes y en todos los estadios de la esclavitud, el lenguaje fue para los africanos la llave maestra para sobrevivir, conformar la familia y alcanzar la libertad” (p. 96).

Analia durante y después del viaje de horror que la trae a América se aferra a su nombre, honra la lengua de sus muertos y sus días en la aldea; pero también cuestiona constantemente las palabras que escucha en el Nuevo Mundo. Tu-Bari sufre los azotes, los soporta con rabia, pero son los cantos en su lengua los que le ayudan a deshacer las cadenas: “entonces canté. A cada azote subía más la voz. Cantaba en la lengua del castigador y era un arrullo. Cantaba en la lengua de mi madre y de mi padre y era una imprecación [...] castigo del que brota el canto deja de ser castigo” (Burgos, 2007, p. 40). Aunque el dolor la supere y sus fuerzas no le alcancen más que para evocar las palabras de su abuelo reflexiona sobre el poder de estas:

Mi abuelo me enseñó a llamar a los vientos, a aplacarlos, a gritar y a cantar para que cambien de dirección, a silbar para que vengan [...] Lo recuerdo y las palabras están dormidas, acoquinadas por este daño que viene como una maldición y nos convierte en

un padecimiento vivo [...] El desuso de las palabras les quita su poder, la virtud con que enfrentan el mundo... (Burgos, 2007, p. 85)

En medio de la atmósfera sanguinolenta y flotando sobre la bestia que ruge, Analia anhela recuperar las esquivas palabras que podrían salvarla.

La mujer esclava sabe que su pasado va con ella, que arrastra las historias de su gente y las propias, por eso no comprende por qué quieren marcarlos si cada uno es diferente, la marca del hierro los reduce, los ofende. Los hombres blancos se apropian de lo ajeno, pero ella en medio de su dolor y miedo repite su nombre, la única impronta que lleva consigo, su nombre, solo así existe:

“me aferro a mi nombre Analia Tu-Bari, atrapo mi memoria joven. Apenas comenzaba a poblarse con la historia de los míos, mis aventuras recientes, el sendero del cual vengo, mi lugar en la aldea, esa pertenencia de la cual nos vamos nutriendo” (Burgos, 2007, p. 85).

Su nombre es la primera forma de resistir y de guardar la memoria, nadie podrá arrebatarse el poder de este, ni el castigo, ni la explicación amistosa de Pedro, ni la vejez, nada:

Pedro me dice y me dice: Tú, Analia Tu-Bari, debes usar un nombre cristiano, María o Gertrudis, Magdalena o Ana, me dice y me dice, yo no te puedo bautizar con un nombre moro, pagano, pecador, etíope, qué quiere decir Analia Tu-Bari, qué será... (Burgos, 2007, p. 316)

Analia Tu- Bari, Pedro, es mi nombre y lo que llevo de los míos y lo que cada uno agrega a la aldea y esa fuerza que hace que en cada quien haya más muertos que parientes vivos y entre todos hacemos una tribu y engrandecemos una memoria. (Burgos, 2007, p. 317)

Las palabras siempre le han acompañado en la nueva tierra, luego de años de servicio, cuando su ceguera le da la libertad, su cuerpo es testigo de los castigos impuestos, ante estos Tu-Bari y sus hermanos aprendieron a enfrentarse con blasfemias, como bien ella lo narra: “no eran un susurro rabioso, sino una gritería desbocada”, irreverencias, maldiciones, quejas que se extendían por todos los lugares alterando la vida cotidiana de la ciudad, pero también saciando el castigo. Y si las circunstancias ameritaban las reclamaciones hechas por el Tribunal del Santo Oficio:

explicaban con su voz de musicalidades extrañas para los blancos, de flauta compungida con quiebres de tonalidad y un rostro que arrugaban como máscaras de aflicción fingida, que eran obligados a decir locuras por lo injustificado de la reprimenda y por el dolor de los golpes. (Burgos, 2007, p.99)

Analia conoce muchas blasfemias y escucha de Pedro que esto ofende y aleja a su Dios poderoso, pero a ella le gusta saber que con esto burla al blanco y usa su lengua como arma de resistencia.

Tu-Bari usa con inteligencia las palabras que Pedro le enseña: “mejor recibir sus dulces, el trago de vino, los dátiles, un poco de tabaco, y repetir: Señor yo te amo mucho” (Burgos, 2007, p. 317) y aunque no sabe escribir, sabe repetir palabras que este le enseña: “amigo Dios siervo misa infierno confesión Virgen bendecir perdón cielo Padre cruz esclavo”, entre otras que evidencian la evangelización a la que se someten y por ser tantas se le olvidan, igual, ella cuando está sola prefiere cantar en su lengua y si está extraviada se encuentra en las voces de los suyos y vuelve a ser: “Y me llamo yo a mí: Analia Tu-Bari. Me susurro. Mis voces que llaman y nombran lo que no está. Mis voces las cuido. Las protejo de las que me enseñan [...] yo no quiero quedarme sin nombre” (Burgos, 2007, p. 324).

Finalmente, su voz y sus palabras son el arma que cautiva y encanta; su denuncia poética llena cada página de vida en medio de la muerte que somete al pueblo esclavo. La mujer negra como personaje literario susurra, grita y resiste. Analia Tu-Bari no lo sabe, pero sus palabras convierten la fragilidad de su cuerpo en la fortaleza de su espíritu.

En contraste, Nay de Gambia vive otro momento del periodo esclavista. Las condiciones que rodean a este personaje -su maternidad, la carta de manumisión que ha ganado, su alfabetismo- la han llenado de fuerza para emprender el retorno. Adelaida Fernández Ochoa ha creado todo un universo literario para que Nay, no Feliciano, y Sundiata, no Juan Ángel, puedan tener una historia propia y en libertad; es por esto que una de las primeras lecciones que Nay enseña a su hijo radica en el poder de la palabra; la esclava letrada no puede comprender la libertad sino está anclada al lenguaje mismo. Sundiata escucha de su madre que no debe volver a usar la palabra perdón, pues esta subordina; en su lugar, ella le dice que mejor diga que eso no volverá a suceder, “que mientras lo diga, mire al futuro, el futuro está más allá del amo, de su mano y de su pie. Y su risa. Que lo repita: Eso no volverá a pasar. En esa frase germina la semilla de la libertad” (Fernández, 2017, p. 16). Nay sabe que en América su hijo nunca será libre, solo lo será en el lugar de sus mayores, pero mientras tanto tiene que aprender que su cuerpo y sus palabras no pueden manifestar humillación ni reducción; una lección ejemplar cuando este recuerda la cacería del tigre y el miedo que tuvo de la fiera. “Va a empezar a hablar y agacha la cabeza, yo se la levanto, le tomo la barbilla, le hago una caricia y le indico sus ojos y los míos: que no dejen de mirarse”. (Fernández, 2017, p. 18)

El vínculo que Nay ha creado con la palabra le ha permitido cuestionar la ley, sus detractores y seguidores, mirar lo que hay afuera y lo que le aguarda. A ella el acceso a las letras le bastaba para imaginar rutas, distancias y el mundo que anhelaba. Su relación con la escritura y

la lectura en castellano ha iniciado en Turbo con Gabriela. Ella, sin duda, es el primer eslabón de la fuerza que Nay irá adquiriendo gracias al aprendizaje de la lengua y sus códigos; la mujer blanca aprovechará las ausencias de su esposo para sentirse libre, para leer y enseñarle a la esclava algo de su idioma. La esposa de Sardick salva a Nay de su intento de suicidio y aunque amarrada deba tenerla, luego de la convalecencia del parto, le hará comer y beber, la cuidará y le insistirá en que su nombre es Gabriela queriendo saber el de la negra. Nay aún no quiere hablar, pero cuando llegue el momento su primera palabra será el nombre de su ama; de ella no solo aprenderá palabras sino la curiosidad por la lectura y el mundo.

En todo caso me sentaba a su lado en el balcón, y entre énfasis, falsetes y ademanes hacía su lectura que parecía canto [...] Como viera que yo husmeaba las hojas del libro, empezó a deletrear mostrando las sílabas con el dedo: Ca-li-la- e- Dim-na. Calila e Dimna. Leía la fábula del gato y el mur, y otras muchas [...] Lo declamaba y se vaciaba las letras en el pecho cuando se echaba a hacer la siesta en la hamaca de Sardick. Conmigo al frente se le desbordaban los entusiasmos y no sabía a quién recitar con mayor énfasis, si a Rabi o a Vendo. (Fernández, 2017, p. 62 – 63)

La semilla sembrada por Gabriela con el tiempo daría sus frutos, la carta de manumisión que el Sr. Sahal le concedió, y la alegría que en su momento esta le dio, le activaría el deseo de leer y escribir; antes de poder descifrarla ya la sabía de memoria, ella no podría explicarlo mejor: “he ido muy al fondo y allá donde las palabras eran compacto pedernal encuentro subterráneos con manantiales de fango” (Fernández, 2017, p. 73). La ahora liberta recuerda el placer que representó escuchar cada letra de labios de Gabriela, ni siquiera nunca una fábula le sonó mejor. Su maestra aprovecharía este auténtico gozo para que Nay practicara: “la ‘c’ con la ‘a’, ‘ca’, más la ‘r’, ‘car’; la ‘t’ con la ‘a’, ‘ta’. ¡Carta!” (Fernández, 2017, p. 73), pero para Nay los cinco

trazos representaban mucho más que el acceso a la lengua, se trataba de la puerta a su libertad: “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 que la ‘a’ despojaba a la ‘t’ de un infame taco de mudez” (Fernández, 2017, p.73) Ese documento en sus manos avalaba que ella se pertenecía con su nombre y su hijo. ¡Cómo no amar el primer texto que después de muchas lunas (meses) logró leer!

Hablar español le fluyó con naturalidad, aunque las palabras fueron saliendo sin esfuerzo. Para ella la palabra escrita era ajena a aquella que podía hablar. Los vocablos que trataba de enseñarle Gabriela eran significativos y aprehendidos si se relacionaban con sus necesidades, amó el ‘cacao’ y el ‘envuelto de choclo’. En cambio, con ‘mamá y papá’ tenía sus limitaciones; se preguntaba cuáles serían las primeras palabras que el maestro enseñaba en la aldea a los varones, quizá estas serían más acordes con sus creencias, con asuntos serios, con las cosas de Alá y con la palabra del griot. Todo esto lo reflexionó mientras Gabriela le enseñaba las combinaciones; finalmente, también encontró el espíritu de la escritura con el acuerdo que la liberaba a ella y a su hijo. Con el viaje de Nay al cuidado de la pequeña María, Gabriela era otro mundo que perdía; sin embargo, se marchaba con el poder de la palabra ajena que sabría usar a su favor.

Al pasar del tiempo Nay se volvió más útil para Sahal, mucho más de lo que inicialmente este imaginó. Se convirtió en su secretaria, administradora, escribiente y amante. Ella perfeccionó su aprendizaje y fluidez de la lengua con las tareas que Ibrahim le asignaba: “La redacción del documento le producía frenesí, podía permanecer horas escribiendo, pero el procedimiento mecánico de copiarlo no se avenía con su dignidad” (Fernández, 2017, p. 53); sin embargo, ella supo sacar provecho a sus labores, no solo progresó en su nivel de escritura sino

que al leer las cartas que llegaban, se enteraba de ventas de esclavos y otros temas que podían aportar a la causa de la emancipación.

Mientras vivió entre Santa Ruda y la casa grande Nay aprendió y vivió lo que debía vivir. La fortaleza que adquirió desde los vecindarios de la ciudad letrada le forjó el carácter para declarar a su patrón cuantas veces fuera necesario su libertad y deseo de regreso a África: “Tu lugar está aquí en esta casa y en la hacienda, y en tu catre conmigo. No, amo. Mi lugar me espera. Además, acuérdesse de que yo soy mía. Y mío es mi hijo” (Fernández, 2017, p. 70) Sahal la subestimó y creyó que el cariño que profesaba a María la harían permanecer en la hacienda y desistir de la idea de marcharse, pero para Nay nada era más grande que el amor por su Sundiata y por ella misma. De Gambia se marchó y creyó merecedor a Ibrahim de una despedida. Le escribió una carta que podría llamarse de amor y odio; con esta le recordó que ella tenía el poder de la escritura.

Los lectores, en las páginas 134 y 135 de la novela, accedemos al adiós que Nay le deja a Sahal. Su carta sentida es un símbolo de la transformación que ella vivió en América desde su arribo hasta el momento de emprender el regreso. La apropiación de esa lengua ajena es ahora su mejor arma para cerrar el ciclo de esclavitud y servidumbre:

Empiezo por las palabras que usted mejor sabe entender, las escritas. Si bien estas no vienen encuadradas ni son inagotables, pueden de alguna manera, aproximarse a las que se fuma y se bebe en su estudio [...] Yo las cociné en sentimientos encontrados, hacia usted. (Fernández, 2017, p. 134)

Nay se sabe igual a su amo, ella domina ahora el código que un día no dominaba, aquel que la aminoró; por eso, desde la seguridad y empoderamiento que tiene le insiste que la lea:

Léame en la hamaca, la del corredor que da al huerto y se mece en los aires dulces de los madroños, tantas veces nos hizo coincidir la hamaca, así se fueron construyendo su tolerancia y mi confianza en mí [...] Nunca le hablé de sentimientos, esta es la ocasión, los míos hacia usted apagaron el candil cuando dormía, acomodaron el mosquitero[...] Por favor le ruego, léame, bien sea en estas líneas o en las imágenes que concurren a su mente, léame en la ausencia o en el sentimiento que le valga mi partida, léame en los ecos de mis actos o en la carimba de mi fuego en su piel. (Fernández, 2017, p. 135)

Ella le recuerda que no solo se leen los trazos, también se leen las heridas, los cuerpos y las emociones de lo que fue y no pudo ser a su lado. También Nay extenderá su reconocimiento al hombre que, sin darse cuenta, le permitió ser otra, ser la mujer letrada que ni en su tierra podría haberse convertido:

Una vez más le doy mi gratitud por la carta de horro. Porque le dio firmeza a mi palabra al hacerme escribana. Gracias por la pluma y todas las palabras que me enseñó; ahí le dejó el frasco con mi tinta propia, zumo de naranja con hollín de las cacerolas, es la tinta que preparamos las mujeres de mi aldea para el maestro, ¿sabe?, en mi comarca las mujeres no escriben, aquí me maravilló ver que algunas leen. Y más maravilloso todavía ha sido que yo escriba. (Fernández, 2017, p. 135)

Ibrahim Sahal sin darse cuenta la impulsó a leer y escribir, por el contrario, desdeñaba la posibilidad de que una mujer pudiera hacer cosas que tradicionalmente pertenecían al mundo de los hombres. En alguna ocasión después de desnudarla y hacerla suya, Nay en su estudio admiraba con sus dedos el bargueño, las tallas y arabescos; al verla curiosa, Sahal le explicó que este mueble lo fabricaban con marfil y citó un fragmento de un libro que lo detallaba aludiendo que solo era para hombres y ante el cuestionamiento de Nay de por qué no para las

mujeres, este explicó: “Son muy sensibles y pueden malinterpretar palabras de mucha envergadura. ¿Está aquí ese libro? Ese que está allí en aquel rincón. Me puse de pie, sentí su mirada redonda en mis nalgas. Me empiné, leí: *De Instauranda Aethiopum Salute*” (Fernández, 2017, p. 208), el mismo documento que le permitiría a Nay conocer sobre la visión religiosa de Alonso de Sandoval y el trato al pueblo esclavizado.

El dominio de la lengua española fue para Nay el mayor de los valores en su viaje de retorno. Su astucia y saberes tradicionales la convirtieron en la asistente del naturalista, pero esto no impidió que siguiera escribiendo su propia historia: “cumplidos mis compromisos, entro a mi camarote y escribo estas letras” (Fernández, 2017, p. 210), entonces ya no solo escuchamos su voz sino que leemos sus letras, con la misma admiración que Sundiata lo hace: “mi madre no traza letras, sino que las teje, parecen unas joyas de tinta, yo quiero tener muchas tiras de sus palabras escritas para forrar las paredes de mi aposento cuando lo tenga”(Fernández, 2017, p. 109)

A partir de todo lo anterior, se puede afirmar que no solamente los personajes femeninos desarrollan a nivel temático una relación especial con la lengua o la palabra. Se destaca a nivel estético la construcción de sus voces que se apropia de recursos poéticos para expresar visiones de mundo, para cuestionar sistemas de pensamiento recurrentes en la época y para dar una identidad propia al sujeto de discurso. Una propuesta del referido que puede alejarse del referente por la lejanía del sustrato oral de este tipo de personajes, pero una propuesta rica en su literariedad.

Por esta misma línea, pongamos por caso, la forma en que Roberto Burgos ha delineado el discurso de Analia Tu-Bari. De los seis capítulos centrados en el personaje, cinco de ellos están contruidos a forma de monólogo o desde una focalización interna, y uno en el que se

da una focalización externa. Para este ejercicio, importan sobre todo los relatos en que la narradora protagonista comunica a través de oraciones cortas su sentir. Sus cuestionamientos se mezclan entre la fragmentación de emociones y las evocaciones de la naturaleza que ha perdido y con la que se reconoce:

Cuando vine. Cuándo. Yo no vine. Me trajeron. A la fuerza. Peor que prisionera. Sin mi voluntad. Arrastrada. Me arrancaron. Me empezaron a matar. Mis palabras las perdí. Se escondieron en el silencio. O quisieron quedarse. Como se quedaron los ríos, los árboles. La tierra. Los bosques. La hierba. Los animales. El león. El elefante. El conejo. El buey. Quizá también yo me quedé. Estoy allá. Quedé en la aldea. Permanecí en el reino. Será esto venir. Soy incompleta. (2007, p. 39)

Tu-Bari se expresa desde el lugar de donde proviene; no afirma, sino que interroga por el momento en que trajeron su cuerpo, pues su esencia y su espíritu libre siguen en África; ese *cuándo vine* se presenta de manera reiterativa a lo largo del relato para recordar que no fue voluntario sino forzado su exilio. De otro lado, las abundantes descripciones de situaciones o lugares dan cuenta del conocimiento sapiencial con que a pesar de la distancia recuerda y pinta la naturaleza que le pertenece. Sus recuerdos le permiten expresar el abrupto cambio con el nuevo territorio: “Mi memoria es un río manso que sé llamar. Me sumerjo en su corriente incontenible. Floto. Me voy a las orillas. Aguas de mi memoria que se pusieron turbias con los sedimentos que trastornan su curso tranquilo, lo desorientan y lo represan” (Burgos, 2007, p. 86). Finalmente, sus desgarradoras alusiones al viaje parecen fotografías vívidas que vuelven de tanto en tanto a sacarse de aquel baúl viejo, pero no olvidado:

Esta ahí: el viaje. Me sobresalta en cualquier instante. Interrumpe lo que hago como si no hubiera terminado. [...] Encadenados sufrimos el miedo del mar. Yo lo había visto desde las

montañas cuando vivía en la aldea. A veces el silbo agudo de sus bestias atravesaba el bosque en la noche y nos despertaba. Después las noches se volvieron terribles. Acechanzas y destrucción. Hicieron prisioneros a muchos de la aldea. Éramos presas de cazadores. (Burgos, 2007, p. 312)

Sin duda, son muchos los ejemplos que nos permiten explicar ese vínculo de las protagonistas con la palabra y las estrategias usadas por los autores. Para seguir ilustrando la forma estética en que se construye el discurso de la mujer esclava, destaquemos algunos rasgos de la narración de Nay de Gambia.

Adelaida Fernández cede por completo la palabra a su protagonista. Ella es la directora que orquesta una pieza musical delicada y potente, abriendo espacios de su relato para que sea complementado por otras voces. Fernández dota al personaje de un lenguaje poético elaborado que no se queda en lo dialectal como podría suponerse. El potencial que la escritora percibió en la Feliciano que apenas se enunció en *María*, es desarrollado a plenitud en *Afuera crece un mundo*.

Nay expresa en su discurso la fuerza de su raza apelando también a su lugar de origen: “Nuestra memoria está por encima de esa lengua que usted dice, ella no puede encadenar las imágenes, ni la tierra, ni el maní, ni las cabras, ni las redondas casas de barro, ni la molienda de millo, ni las lunas...” (Fernández, 2017, p. 70). Sus palabras expresivas están ancladas a la sensibilidad de su ser mujer: “Hasta ahora recuerdo este fuego de burbujas que revientan en mi pecho. ¡Ah!, la mejor fruta no es vegetal, sino su boca, y no quiero dormirme porque este es mi sueño” (Fernández, 2017, p. 166) y su voz sentenciosa de madre imparte lecciones morales a su hijo: “Ahora, sabiendo que fue tu intención lastimarlo, iré a negociar con vergüenza, ¿te

imaginás, hijo, qué ganancia se puede sacar si uno negocia de esa manera?” (Fernández, 2017, p. 205). Nay de Gambia expresa con su voz poesía, sabiduría y resistencia.

3.3. La Mujer: Sexualidad y Sororidad

A este punto, luego de ampliar la mirada sobre Nay y Analia, valdría la pena preguntarnos si las diferencias que se han señalado entre ellas, más allá del marco espacio-temporal, obedecen a la perspectiva de género que aportan los autores. ¿Podría acaso hablarse de una escritura femenina con Fernández Ochoa o masculina con Burgos Cantor?, en otras palabras, ¿existen diferencias en la construcción de los personajes femeninos considerando que puedan analizarse desde una lectura de género? Para responder de cierta manera a los anteriores cuestionamientos resulta pertinente revisar la postura que al respecto plantean algunos teóricos de los estudios de género y de su incidencia en la producción intelectual y artística.

Al respecto podemos encontrarnos con posturas esencialistas como la de Martha Traba (1984) quien en su ensayo “Hipótesis sobre una escritura diferente”, en *La sartén por el mango*, plantea que la escritura femenina está en un lugar diferente al convenido como literario y de modo radical enuncia rasgos prescriptivos de esta. Algunos como que la escritura femenina no alcanza un nivel de construcción simbólica, que su interés está centrado en la explicación de los hechos y no en su interpretación o la afirmación de que la escritura femenina posee una fuerte tendencia a permanecer en el plano de la realidad y empobrecer así la metáfora propia de las ficciones, entre otras.

Del otro lado, podríamos retomar algunas ideas de Franco La Cecla (2004), en *Machos, sin ánimo de ofender*, quien inquieto ante la aseveración de Simone de Beauvoir, en la introducción de *El segundo sexo*, que señala que: “un hombre nunca se pondría a escribir un libro sobre la situación particular de ser varón”, responde a través de su trabajo a este postulado, explicando

que el hombre también como construcción cultural ha sido víctima de una condena social, pues la virilidad a diferencia de la feminidad debe ser constantemente probada. Dicha comprobación supera lo biológico y se ancla a valores que han sido heredados y a los que debe responder para tener el respeto y reconocimiento dentro de su grupo social. Esta entre otras ideas darán luces para analizar la forma en que los varones son representados como personajes literarios obedeciendo así a unos cánones previamente establecidos.

Una postura que aborda la postura tanto femenina como masculina podría ser la expuesta por Nelly Richard, a partir de Kristeva, quien “entiende la escritura femenina y la escritura masculina como el resultado de las fuerzas en tensión: la semiótica- pulsional, que es femenina, y la racionalizante - conceptualizante, que es masculina” (Rivas, 2004, p. 122). Planteamiento que no puede tampoco ser generalizable a toda obra o escritor y que se considera en este espacio para reafirmar la diversidad de planteamientos en relación con el asunto propuesto.

Es claro que a lo largo del presente trabajo se ha propendido por establecer un diálogo rico entre las dos obras y sus autores, se ha fijado como objetivo analizar las representaciones de las mujeres esclavas más allá del género del escritor. Es por esto que estamos de acuerdo con planteamientos como el de Sara Castro-Klaren (1984), en *La crítica literaria feminista y la escritora en América Latina*, al afirmar que “la crítica de cualquier texto, sea el ‘autor’ macho o hembra, no puede hoy abordarse con sólo basamentos ingenuamente representacionales” (p. 43), por el contrario, propone que la mirada del crítico debe situarse en reconocer la voluntad de representación de sujetos desde su lugar de enunciación.

Por este mismo camino, Luz Marina Rivas (2004), en su trabajo: *Una vez más ¿existe una escritura femenina?*¹⁵, refiere su convencimiento “de que hay textos con marcas de género y hay

¹⁵ Capítulo II del libro: La novela intrahistórica.

textos que no las tienen y ello es independiente de sexo del autor real” (2004, p. 113), asimismo, la autora propone la revisión de arquetipos como herramienta de comprensión de lo femenino y lo masculino. En cualquier caso, nos adherimos a la postulación inicial de Rivas, teniendo en cuenta que a través de este ejercicio de análisis comparativo se ha hecho reiterativo el interés de encontrar hallazgos en la construcción de personajes femeninos que dialogan con la historia del país, sin desconocer que en su universo literario comparten con personajes masculinos que también importan para la comprensión del relato.

En este sentido, como también se anunció al inicio de este capítulo, analizaremos otro factor importante en relación a cómo se narra la sexualidad y la sororidad que hermana a los personajes femeninos, no solo en términos de género sino de raza. Lo anterior permitirá seguir valorando la forma en que Nay y Analia, desde sus propios contextos, se comunican y la construcción de sus voces, además podremos señalar algunas diferencias sutiles entre la visión del escritor y la escritora, pues siguiendo a Rivas, aunque siempre no sea así, en ocasiones algunas circunstancias podrían privilegiarse en la textualización de la experiencia femenina, en este caso por ejemplo la maternidad de Nay.

Ochy Curiel en su trabajo *Género, raza, sexualidad. Debates contemporáneos* (2014) propone la importancia de tomar posición tanto a nivel teórico como político frente a categorías de análisis reiteradas en el campo de las ciencias sociales, entre estas las nociones de género, raza y sexualidad, asimismo, la antropóloga feminista afirma que deben ser entendidas como co-sustanciales y no aisladas unas de otras. En este sentido, Curiel plantea que dichas categorías se han estudiado tradicionalmente desde un:

determinismo biológico que ha sido la base ideológica sostenida por muchos años, por la ciencia y la religión, para que a grupos humanos como son los negros, las negras, indígenas,

mujeres, lesbianas, gays, trans, se les prescriba en la otredad, en la diferencia, frente al paradigma moderno que ha sido el hombre blanco, heterosexual y con privilegios de clase. (2014, p. 17)

Por un lado, genealógicamente el género ha sido asociado con la división biológica entre hombres y mujeres, pero en realidad responde a una construcción social que justifica pugna de poderes y una marcada opresión del hombre sobre la mujer, para Beauvoir del mismo sobre lo Otro. Explica Curiel que las afroemistas también cuestionan el término pues se asume a todas las mujeres en su homogeneidad desconociendo sus contextos propios y su relación con la raza. Finalmente, la antropóloga concluye reafirmando la idea de que el género evidencia las jerarquías entre los sexos, leídas de forma descontextualizada y desconociéndose su heterogeneidad.

De otra parte, la sexualidad inicialmente asociada a la mera reproducción, propone Curiel, debe analizarse desde la heterosexualidad, esquema que prescribe lo normativo y patologiza las prácticas que se escapan a este. Al respecto, Ochy cita a la feminista norteamericana Adrienne Rich quien afirma que “la heterosexualidad, es una institución política que es obligatoria para las mujeres” (2014, p. 12) y con esto se han sostenido la idea de una sexualidad no placentera, forzada e inevitable en muchos casos, como lo puede llegar a ser el de las mujeres esclavas. La sexualidad pensada desde allí, entonces, se convierte en una imposición institucionalizada y por muchos naturalizada, lo cual dejaría por fuera la posibilidad de estudiarla desde el erotismo y el placer.

Por último, la raza está asociada a la idea del racismo y tiene su origen en el contexto colonial y el periodo esclavista. Durante estos se establecieron asociaciones naturales entre unos y otros. Entonces junto a las diferencias biológicas se determinaron aspectos culturales y valores

que justificaron como innata la idea de razas y, por ende, de discriminación y construcción de jerarquías que edificaban también la idea de una superioridad de hombres blancos sobre indígenas y afros, ejerciendo sobre ellos procesos de exclusión, apropiación y explotación.

Luego de precisar teóricamente estas categorías, retomaremos nuestra mirada en relación a cómo experimentan la sexualidad las mujeres de las dos novelas y al respecto encontramos dos posturas. Por un lado, los dos escritores convergen en crear descripciones poéticas y de una alta carga expresiva para representar la posesión el deseo y el placer sexual; no obstante, por otra parte, al mirar en comparativo, las novelas podrían presentar una idea diferente de la liberación sexual en nuestras protagonistas.

Burgos Cantor nos muestra que el acto sexual puede ser convenido y plácido como por ejemplo cuando Analia Tu-Bari disfruta del encuentro íntimo con el hermano de Benkos Biohó, “Chupó con delicadeza mis pechos. Mis pechos sin leche. Chupó. Sus labios de trompeta se pegaron a mi seno. Me estremecí. Vida nueva en mi corazón. Humedad en la estrella de mis bajuras” (Burgos, 2007, p. 327); y aunque este sea el único momento de placer sexual que vive Tu-Bari dentro de la novela, también se narrará a través de su voz la historia de Atanasia Caravalí quien tuvo un hijo con el arzobispo; la negra que trabajaba en el palacio se supo protegida por el religioso y accedió a la entrega sexual.

En cualquier caso, en las escenas sexuales de la obra sigue siendo una constante el lenguaje poético empleado, incluso cuando a través de su relato se cuente la experiencia de otra. Recordemos el apartado en que Analia recibe el testimonio, para confesión de Pedro, por parte de la guinea violada por un soldado: “Yo me quejo: sentí sus semillas calientes y vivas las semillas que escupía su miembro empotrado en mí sentí su estremecimiento sin control se agarraba a mí y sus manos resbalaban sin asidero y salió yo sin moverme en la posición de

ofensa...” (Burgos, 2007, p. 329). La descripción del acto forzado no le resta belleza a la construcción del relato.

Asimismo, Adelaida Fernández, con su personaje, coincide en la elaboración poética de las escenas eróticas; sin embargo, Nay se presenta como una mujer que sabe disfrutar con libertad su sexualidad, no solo fue mujer de Sinar, también lo es de Candelario Mezú y de Ibrahim Sahal.

Con Mezú ella es goce y libertad:

El cóncavo quiere al convexo. Encajo en su ritmo que mece y mece y mece. Luego sacude, agita, busca su camino en mis ansias. Su cuerpo, trinchera hecha de músculos y cicatrices, yace, tallo potente reinventa el goce [...] En la pared nos unge amantes la máscara de madera que yo misma he tallado para celebrar a un Dios como él. Ese solo instante posesa de su ser me pone a salvo. (Fernández, 2017, p. 36)

Con Sahal el sexo también es éxtasis: “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” (Fernández, 2017, p. 127). Sin duda, Nay se escapa del esquema patriarcal y decide no sufrir, decide vivir y gozar la sexualidad. Fernández permite que su protagonista narre la idea de una liberación sexual en tiempos de opresión. Y aunque en ocasiones el acto sexual se convierta en una lucha de fuerzas, ella sabe salir victoriosa: “El látigo me clava su brasa de cuero en la espalda. Él pega y monta. Y no soy yo la que berrea, sino él [...] Mis tibiezas hoy sin imaginación, le arañaron el orgullo.” (Fernández, 2017, p. 50 -51).

En suma, la sexualidad en las dos obras comparte la expresión de lo poético. La construcción de dicho lenguaje contrasta con el sacrificio y dolor que vivió la mujer esclava; y si

el cuerpo ha sido la primera instancia para la determinación del género, al leer las historias de Nay y Analia podemos afirmar que ambas textualizan marcas de género y raza.

No obstante, siguiendo a Rivas (2004):

En cuanto a la diferencia biológico-sexual reinterpretada por la cultura según marcas de género, podemos entenderla en el interior de los textos a través de tendencias al uso de ciertas estrategias de lenguaje y personajes, así como de determinadas representaciones y a las huellas del hablante implícito. (p. 13)

Por lo tanto, es preciso señalar que sí puede hablarse de una sensibilidad diferente entre las obras al referirnos específicamente al abordaje de situaciones propias de la mujer, por ejemplo, lo referido a la sororidad que se ve mejor desarrollada en *Afuera crece un mundo* que en *La ceiba de la memoria* o la maternidad que solo podemos leerla con la propuesta de Adelaida.

Empecemos por la sororidad, ese pacto implícito que hermana a las mujeres. Aunque es narrada en las dos novelas, se exalta más en la de Fernández. Con Burgos podría leerse en detalle a través de la relación de complicidad que vive Analia Tu-Bari con Dominica de Orellana y en algunas alusiones al papel de Tu-Bari en su rol de traductora, pero con Fernández es una constante en la vida de Nay con Gabriela y con las mujeres que le ayudan a buscar a Sinar y a emprender el viaje.

En *La ceiba de la memoria*, Dominica se muestra cercana a la esclava, comparten el saberse propiedad del hombre, subordinadas a este y ajenas al mundo en que viven. La mujer española es compasiva y sufre con el dolor de los esclavos, por esto al adquirir a su negra de compañía, Magdalena Malemba (Analia), hizo jurar a su esposo no volver a comprar nunca más un esclavo. Esta supo comprender el miedo de la negra al mar y luego de años, que le permitieron su confianza, su brazo cálido le mitigó el temor cuando paseaban por la playa. “Un

sentir de solidaridad y afecto había crecido por la mujer que llegó a su casa producto de una compra de ocasión en la subasta de negros” (Burgos, 2007, p. 167).

La sororidad de Analia se ve representada con la complicidad y lealtad a Dominica y a sus hermanas de nación. A su ama llegó a considerarla amiga, fue su celestina con Biohó y le compartió su mundo. La fidelidad que le guardó, trascendió hasta después de su muerte. La blanca triste, en su testamento, le dejó la confirmación de su libertad, la gratitud por sus servicios, la promesa de interceder por su alma ante todos los Santos y una renta para que si permanecía en el puerto no dejara de poner la lámpara de aceite y unas flores en la tumba de Pedro Claver. Así lo hizo Tu-Bari hasta los aproximadamente 95 años cuando murió “en la soledad del pasado y frente a la ausencia del porvenir” (Burgos, 2007, p. 405). Por otra parte, desde su llegada a América se solidarizó con mujeres de su raza, fue intérprete y aprendió a tergiversar las confesiones que de ellas escuchaba y que debía transmitir a Pedro; al fin y al cabo, Analia siempre supo que la justicia no era solo divina.

“Qué sería de las mujeres sin el aliento y el apoyo en situaciones de crisis que son tantas” se pregunta la antropóloga Marcela Lagarde en *Pacto entre mujeres: Sororidad* (2006), para luego responderse: “No habríamos sobrevivido a los avatares de la vida sin otras mujeres conocidas y desconocidas, próximas o distantes en el tiempo y en la tierra” (p. 123). Así es, esa es la historia de Nay de Gambia quien es salvada física e intelectualmente por Gabriela y además es respaldada por las mujeres de su pueblo, quienes se aúnan a su búsqueda:

buscamos en las alcobas felices de negras y blancas, en las cicatrices de los bogas, en las historias de los lenguaraces, en las mil barrigas del océano, en las agallas del Dagua, el Cauca, el Magdalena y el Atrato, y no hallamos a Sinar. (Fernández, 2017, p. 100)

Las mujeres supieron curarle el alma, fortalecerle el cuerpo y augurarle un buen camino en contra de todas las posibilidades:

Nay, ni dolor de madre ni sangre repentina o voracidad de vientre te tuerzan el camino. Aromas de palo santo, ruda, albahaca, yerba de la mejorana, que te conviertan en lo que al otro espante, fiera, madre monte o enemigo malo, llámese diablo, llámese hombre. (Fernández, 2017, p. 41)

Y nuevamente en una mujer encuentra la alianza para su viaje de retorno. Brígida se encarga de cocinar y curar en el caserío de San Juan donde ha llegado la tripulación del paquebote Princesa. Nay piensa embarcarse en este para recorrer un primer tramo de su viaje a África, por lo tanto, busca la complicidad de esta para obtener información sobre fray Fernando Cruz Smith y lograr su objetivo:

Hablábamos ella y yo, nos contamos toda la historia de nuestras vidas, mezcladas esta lengua en la que escribo y nuestras lenguas heredadas que en algún punto de esta diáspora se entrelazaron y ahora nos permiten entendernos mejor de lo que nos hubiéramos entendido estando hoy, ella en su Angola y yo en mi Gambia. (Fernández, 2017, p. 199)

Nay y Brígida aunque fueron hermanas y cómplices, llevarían sus vidas por rutas diferentes. Brígida quería quedarse en la tierra de sus hijos que ahora era también la suya; Nay solo soñaba con la libertad en África. Estas diferencias no impedirían que la negra de Angola aconsejara a Nay antes de marcharse. Su consejo podría llevarla lejos como lo quería, no con la ayuda del fray pero sí de sir Charles Birdwhistle: “resucite a este naturalista despacito, despacito, con mañita quítele las fiebres, y también póngaselas [...] que lo asista en el paquebote y luego en el viaje por la mar océano, hasta que usted así lo quiera, amén. Amén” (Fernández, 2017, p. 201)

Finalmente, la novela de Fernández textualiza una condición propia de la dimensión biológica de la mujer: la maternidad. Esta no es abordada en la de Burgos; sin embargo, es claro que desde la visión panorámica que el escritor cartagenero hace, al fenómeno esclavista y a la crueldad, no profundice en estos aspectos, pues esa mirada amplia del pasado y el presente genera una reflexión fuerte sobre la injusticia humana. No obstante, esa intención de indagación en la interioridad del personaje femenino sí está presente en *Afuera crece un mundo* y atraviesa todo el relato.

Nay de Gambia es desterrada de África y ya en su vientre crecía su hijo, así que se comprende que ella como personaje desde un principio es mujer esclava y madre. No puede leerse de otra forma. Nay es la fuerza, el refugio y el ejemplo de Sundiata: “Sus manos y la comida me hacen suspirar” (Fernández, 2017, p. 13), mientras tanto este es el amor, el sueño de futuro, él es su libertad. La novela abre con el relato del tigre y los miedos que este carga. Ante todo esto, Nay de Gambia sabe que ha llegado el momento de mostrarle otro mundo, así que en el transcurrir de la obra, capítulo tras capítulo se construye la historia de amor y luchas de estos dos personajes.

“Y mis huesos cedían, se iban descuajando, también querían desalojarme para hundirse, cada uno, en la tierra” (Fernández, 2017, p. 61), así describe Nay el momento del alumbramiento, entre el sufrimiento y la poesía lo compara con el despojo vivido: “Y en vista de que la tierra no les abría sus definitivas entrañas, tuve que morder el dolor con sevicia hasta volverlo guiñapos” (p. 61), pero su fuerza siempre estuvo al nivel de las circunstancias, morir para nacer de nuevo. Su hijo le devolvió la razón de existir y la hizo poderosa:

Entonces supe que yo era Dios, soplado o pujo son lo mismo . Supe que la acción primera es un salto de la vida al mundo. Al mundo que no es vida. Y supe que nace el feto y

también nace la madre: nuevo era el aire o nueva mi nariz. Lo llamé “hijo”, mi imagen y semejanza. Y al influjo del aliento que emanaba de su llanto tuve una alegría en este mundo ajeno. (Fernández, 2017, p. 62)

La maternidad en Nay tiene su apogeo en *Afuera crece un mundo* como no lo tuvo en *María*. Fernández le devuelve la dignidad y la voz a Nay y a Sundiata, ha construido una historia para que ellos sean humanos y se narren con sus virtudes, miedos y anhelos. A Nay de Gambia en esta novela se le permite ser la madre de su propio hijo y decidir por él. No es solo la mujer que cuida y resucita a la jovencita enferma, esta que al abrazar la muerte le da también a la negra el impulso de emprender el viaje, diferente a como Isaacs lo refiere, pues en su obra se conoce una Feliciano devastada por la noticia: “Entré el aposento donde se hallaba Feliciano. Ya estaba Juan Ángel allí, y se admiraba de que su madre no le respondiera el alabarle a Dios. El encontrar a Feliciano en tan desesperante estado no podía menos de conmoverme” (Isaacs, 2013, p. 243), allí es narrada por otros; sin embargo, Fernández le concede la oportunidad de tomar sus propias elecciones:

Todo giraba en torno a María y yo estuve a la altura [...] Quizá también pensara que el cariño que yo le profesaba a María me haría pensar otra cosa, desistir de la loca idea, pero no sabía que ese cariño no superaba el que siento por mi hijo y por mí [...] Nunca renuncié a nosotros. Además preferí no asistir al desenlace que sería fatal. (Fernández, 2017, p. 133)

La relevancia del personaje de Sundiata y sus pequeños diálogos expresan que Nay es la libertad de Sundiata, él conoce África por sus ojos:

Miro a mi madre, la llamo, pero ella abre sus ojos antes. Y entonces veo todos los barcos, y los caseríos y la alta selva, las nubes de agua, de insectos y de pájaros, las risotadas de los micos y no sé qué cosa más veo en sus ojos. (Fernández, 2017, p. 138)

Así, Fernández pone en un primer plano la maternidad y comprendemos lo que esta significa a través de las narraciones y descripciones que Sundiata hace de su madre que terminan de caracterizarla y ponerla en el centro del relato. La maternidad de las esclavas es una dimensión que junto a la escasa presencia de la mujer negra en la novela colombiana también debía narrarse. La autora nos recuerda que la madre es fuerza y admiración: “mi madre es una princesa en la canoa. Yo trato de seguir ejemplos de mi madre, de ser yo” (Fernández, 2017, p. 159), que la madre es sacrificio y amor: “Madre, yo por usted habría hecho lo mismo. ¿Le he dicho madre, que la quiero con toda mi alma?” (Fernández, 2017, p. 172); finalmente, pone de manifiesto que en la madre está el futuro y los sueños cumplidos: “Me quito la camisa y la voleo con todas mis fuerzas. Y grito el único grito posible: ¡Madre!” (Fernández, 2017, p. 271).

Para concluir, Burgos Cantor y Fernández Ochoa entregan a sus lectores dos novelas que logran reconstruir desde diferentes dimensiones a la mujer esclava. Sus estrategias estéticas plasman la sensibilidad propia de la mujer, el discurso literario las dota de la fuerza que se les restó en la historia oficial. La textualidad de *La Ceiba de la memoria* y *Afuera crece un mundo* evidencia que los escritores privilegiaron un lugar destacado de la palabra en la vida de Analia y Nay. De igual modo, los autores se sirvieron del mismo lenguaje para resignificar el aporte de las mujeres esclavas a sus amos, a sus hermanos y hermanas de raza, a su descendencia y a la construcción de una identidad como país. Roberto Burgos Cantor y Adelaida Fernández Ochoa con sus novelas nos recuerdan que en esa construcción cultural y social que ha sido la mujer, ellas han podido subvertir los cánones para ser amantes, madres, sabedoras de la medicina

tradicional, guerreras, conocedoras del código escrito o simplemente, mujeres que también son sujetos de discurso con voz propia.

Capítulo 4. Nuevas Miradas: Reivindicación Literaria

*“Aristóteles tenía razón:
la más alta reflexión histórica
es la que se acerca a la poesía;
la que abandona el detalle para
contemplar ‘la verdad interior’”
(Pineda, 1995, p. 241)*

La ceiba de la memoria y *Afuera crece un mundo* son dos novelas colombianas contemporáneas que ofrecen diferentes posibilidades de lectura al investigador, al docente de literatura y al estudiante, su amplitud temática y la propuesta estética de cada una de ellas invita a su análisis y disfrute. Es claro que aunque las novelas del corpus actual son una pequeña pieza dentro del corpus potencial, que podría estudiarse sobre la esclavitud en Colombia, el análisis de estas dos obras ha permitido ampliar el espectro no solo sobre el tema sino hacer evidente el aporte de estas sobre la representación de la mujer esclava.

En este sentido, el presente capítulo y último de este trabajo propone identificar el aporte cultural de las novelas al campo literario colombiano como propuestas estéticas innovadoras en relación con otras obras colombianas afines y de gran tradición que han abordado el mismo tema. También es un propósito destacar el enriquecido diálogo que se puede establecer entre dos obras que, dentro del universo literario que crean y recrean sobre la esclavitud y el dolor, abren espacios significativos y de protagonismo para que la mujer se narre a través de sus viscerales relatos, junto a la sensibilidad poética de sus voces. También para que las mujeres negras tengan un lugar privilegiado dentro de la novela colombiana y se abra el debate sobre su presencia en la historia y construcción de país.

Para empezar, retomaremos la investigación hecha por Adelaida Fernández Ochoa (2011) quien con su tesis de maestría indagó por la presencia de la mujer negra en la novela colombiana. Inició con el estudio de 12 obras del canon literario y finalmente, centró su mirada en 10 de ellas en que la figura de esta es una constante dentro de la narración, aun si ella no es narrada por sí misma, sino por otros. La autora, de acuerdo con dicho proceso, encuentra que la mujer negra siempre se halla haciendo parte de los grupos marginales y asumiendo roles de servidumbre. Asimismo, destaca que el número de novelas en que esta aparece es muy inferior en relación con la producción nacional, por lo tanto, reafirma la idea de la escasa presencia de la mujer negra en la novela colombiana.

Fernández Ochoa, en su corpus de estudio incluye las siguientes novelas: *Changó el gran putas* (1985) de Manuel Zapata Olivella; *La ceiba de la memoria* (2007) de Roberto Burgos Cantor; *Del amor y otros demonios* (1994) de Gabriel García Márquez; *El alférez Real* (1886) de Eustaquio Palacios; *La Marquesa de Yolombó* (1926) de Tomás Carrasquilla; *Manuela* (1866) de Eugenio Díaz; *María* (1867) de Jorge Isaacs; *Risaralda* (1935) de Bernardo Arias Trujillo; *Las estrellas son negras* (1949) de Arnolando Palacio y *Rencor* (2006) de Óscar Collazos. De acuerdo con la autora, el orden anterior obedece al análisis hecho, teniendo en cuenta los momentos históricos en que se inscriben las tramas, así:

Las obras que reflejan los albores de la colonia durante los siglos XVI y XVII, seguidas de las que muestran el proceso de colonización consolidado en el siglo XVIII con el imperio de la explotación minera y el primer florecimiento agrícola con base en la caña de azúcar; a continuación estarán las obras cuyas tramas se ubican en momentos históricos recientes. (Fernández, 2011, p. 11)

Asimismo, Adelaida Fernández señala que hay dos tipos de novelas que han incluido al negro como personaje; por un lado, las fundacionales; y del otro, las que han ficcionalizado los procesos sociales de este. Con respecto a las novelas fundacionales, Fernández expone que la mujer negra aparece solamente de soslayo, por tanto, no fue vista en su total dimensión. En relación al rol social y político de la mujer negra, la escritora explica que no hubo participación de ella, se narra un legado, pero sin trascendencia.

De manera importante, ella destaca en las dos últimas décadas del s. XX a *Changó el gran putas* y *Del amor y otros demonios*, así como a *La ceiba de la memoria* en la primera mitad del s. XXI, obras que han visibilizado a la mujer negra. De manera especial Adelaida reconoce el papel fundamental de Zapata Olivella y Burgos Cantor quienes “recuperan las voces silenciadas, hacen notorio lo invisibilizado y exploran el caudal poético que estaba represado” (Fernández, 2011, p. 45).

Sin duda alguna, resulta placentero leer el trabajo crítico de Adelaida Fernández, donde construye su visión frente a la presencia de la mujer negra en la novela colombiana. Por lo tanto referenciaremos un pequeño resumen de lo trabajado por ella, lo que será de gran utilidad para posteriormente comprender por qué las novelas que hemos puesto a dialogar en el presente trabajo constituyen un aporte significativo al campo de los estudios literarios.

En primer lugar, la autora reconoce la obra de Zapata Olivella como aquella que poetiza los orígenes del pueblo africano, también la destaca como su epopeya, reinventando el lenguaje para alcanzar o hacer honores a lo que verdaderamente demanda este grupo cultural marginado y poco contado. En *Changó el gran putas* la mujer negra:

destaca en su función maternal y como objeto sexual, nada ni siquiera las grandes realizaciones, le garantiza un estatus dentro del conglomerado social, o, por lo menos, el

reconocimiento de su protagonismo, entre otras cosas porque sus acciones se vinculan con los proyectos que lideran los héroes de la historia, todos hombres. (Fernández, 2011, p. 61)

La ceiba de la memoria y *Del amor y otros demonios* son un segundo grupo de interés en el trabajo de Fernández. En estas se da la representación de la esclava en el siglo XVII a través de Analia Tu-Bari y Dominga de Adviento respectivamente. La autora subraya que en dichas novelas se exalta la trascendencia espiritual de la mujer negra a través del carácter y la palabra. “Ellas son bastión espiritual, perviven a través de las formas que elevan al ser humano, gestan una forma de ser. Ambas rompen las cadenas más opresivas” (Fernández, 2011, p. 63). En estas obras, la mujer esclava es fuerte y sobrevive a la pérdida de su cultura.

Un tercer grupo de obras lo conforman *La Marquesa de Yolombó* y *El alférez Real*. Tal como lo indica la autora, aquí la representación de la mujer negra está orientada a destacar su productividad, aunque sigue siendo esclava, ella voluntariamente sirve y asume las tareas que se requieren poniendo sus artes al servicio de otros. La esclava aquí no sufre castigos físicos, pierde poco a poco su cultura y es un vehículo más para acentuar la bonanza de los sistemas de producción; en suma, la negra vive en función del servicio.

El siguiente par de obras que Fernández analiza, corresponde a las novelas fundacionales: *Manuela* y *María*. A este punto resulta muy interesante su mirada crítica, sobre todo a la segunda, pues será la génesis de su mirada como novelista. La autora ha llamado a este capítulo de su trabajo: “Espejismos en ley de vientres y abolición” y justamente allí se acentúa el papel de la mujer negra dentro de un país independizado y que define políticas favorables para el esclavo: “La primera, en 1821, dispone que el hijo de una esclava será libre cuando haya contribuido a pagarle al esclavista los gastos generados por su crianza” (Fernández, 2011, p. 95), ley que en

algún momento de *Afuera crece un mundo* se ve representada con la ilusión que Nay guarda al querer irse con Ibrahim Sahal y María por el bien de su pequeño Sundiata; y “la segunda ley, sancionada por el general José Hilario López el 21 de mayo de 1851, y vigente a partir de enero de 1852, declara libre a los esclavos” (Fernández, 2011, p. 95). Ideal que personajes como Candelario Mezú persiguen y que Nay describe como la libertad del papel, también en *Afuera crece un mundo*.

Nos recuerda Adelaida Fernández que dichas leyes en realidad no representaron garantías para la mujer esclava, pues en un inicio tuvieron un carácter netamente formal. De igual modo, que las novelas fundacionales mostraron a la mujer negra en la periferia y en su condición anónima, son personajes secundarios y dentro del proyecto nacional no son reconocidas ellas ni sus saberes, a pesar de que sean delineadas con algo de autoridad en los hogares donde sirven. De aquí que Fernández haya visto potencial para la resignificación de Nay en su propia novela.

Un quinto grupo de obras lo ocupan *Risaralda* y *Las estrellas son negras*. Afirma Fernández que estas tienen en común el lugar de su trama, las comunidades afrodescendientes, y que fueron escritas en la segunda mitad del s. XX. A pesar de que estas tienen perspectivas diferentes para representar a la mujer, coinciden en mostrar “una mujer limitada por la tradición y la sociedad. En términos generales ella, dócil, acepta su destino. Asume roles pero no lucha contra las fuerzas que la oprimen” (Fernández, 2011, p. 113). Lo anterior no quiere decir que sean encarnadas como mujeres sumisas, por el contrario su fuerza está en el interior, lo que les permite no rendirse ante las circunstancias. Ante todo son mujeres trabajadoras.

Finalmente, se reseña *Rencor*, novela que pone al hombre afrodescendiente dentro de la vida urbana y su lucha por hacerse un lugar en esta. En lo que respecta a la mujer, ella que ya carece de arraigo “asimila más lo que le ofrece la ciudad que lo que le niega, se adapta a esas

formas de ver el mundo, se siente ciudadina” (Fernández, 2011, p. 124). Sin duda, una mirada muy contemporánea del papel del hombre y la mujer afro.

Luego de este recorrido por algunas novelas colombianas que han narrado a la mujer negra, conviene retomar algunas de las conclusiones que Adelaida Fernández plantea. Siguiendo a la autora; primero, la mujer negra ha sido escasamente narrada y su construcción se ha dado a partir del momento histórico en que se inscriben sus tramas: “la tradición patriarcal, los proyectos de nación y el sistema económico esclavista, determinaron la perspectiva de representación” (Fernández, 2011, p. 129). Segundo, ella ha sido tradicionalmente narrada desde el poder, de aquí que no tengan poder, voz propia y un reconocimiento merecido. Tercero, el personaje de la mujer negra no es correspondiente con la idealización de la mujer europea que puede ser leída como musa o en ocasiones como figuras de poder; la mujer negra se relata desde los roles femeninos de la cotidianidad: “su condición de esclavizada le restringe cierta opción de reciprocidad que pudo tener la mujer con recursos porque le cupo en suerte alguna capacidad competitiva y protagonismo en actividades de cuño masculino o que restringían la tutela del varón” (Fernández, 2011, p. 129). Cuarto, la representación de la mujer negra se inscribe en el arquetipo que la sociedad le impone y por los roles con que se estigmatiza. Lo anterior, incluso en los casos de novelas en que se da un reconocimiento a la estirpe negra, ellas siguen siendo representadas desde el paradigma fijado por el poder.

Por otro lado, como una quinta conclusión puede extraerse que son pocas las referencias a la mujer negra como parte de los movimientos de resistencia y de los procesos libertarios como es el caso de *La ceiba de la memoria* y lo será después en *Afuera crece un mundo*. Finalmente, siguiendo a Fernández (2011):

La representación de la mujer negra entonces quedó incompleta, los autores no agotaron el legado de esa mujer, sus puntos de vista, sus procesos, dinámicas y discurrir en una sociedad que recibía su empuje y sus genes [...] Por último, la mujer negra, en la mayoría de los casos es narrada, pero también toma la voz, en todo caso con un hombre como intermediario. No sobra decir que la novela canónica colombiana con presencia de la mujer negra carece de autoras. (p. 132)

Por todo lo anterior, ahora es un propósito central resaltar el aporte cultural y literario de las obras de nuestro propio canon. Teniendo como consideración primera que la valoración de cualquiera de las dos novelas no puede reducirse a la construcción del personaje femenino, pero sí, que es nuestro eje de interés, y en este sentido, se subrayará sobre ello. Como segunda consideración, es preciso aclarar que no se trata de crear ideas absolutas sobre las novelas en relación con otras; por el contrario, el objetivo es destacar, luego de un diálogo rico entre las dos obras, su privilegiada mirada contemporánea e intrahistórica a la esclavitud.

4.1. Reconocimiento de la Identidad

En *El reto de la crítica* (1995) Álvaro Pineda refiere que en una sociedad tan compleja como la colombiana, no todos pertenecen al mismo grupo cultural ni social. Encontramos diversidad de religiones, razas, formas del habla, tradiciones, entre otros aspectos. Además destaca el sincretismo del que somos parte, por esto se cuestiona si en nuestro país existe una o muchas identidades. De aquí que se quiera enfatizar que tanto *La ceiba de la memoria* como *Afuera crece un mundo*, son apuestas estéticas que optan por dar un reconocimiento al pueblo afrodescendiente, a sus luchas y al legado material y espiritual que han dejado. No podríamos estar más de acuerdo con Pineda cuando afirma que “una historia basada en la visión de mundo del grupo dominante de la ‘Atenas suramericana’ tiene hoy interés limitado. La verdadera

historia literaria de Colombia requiere recuentos paralelos pero integrados de las varias tradiciones” (p. 43).

Así, las obras de Roberto Burgos y Adelaida Fernández proponen el relato de una nueva historia que a su vez es de vieja data. Burgos con su *Ceiba* nos permite leer, desde una mirada panorámica y una pluralidad de voces, la doble presencia del español: el que impone y castiga, pero también el que busca reparar y cuestiona su propia humanidad. Está por supuesto la presencia del africano que sufre y a su vez resiste; finalmente, el indígena que se muestra de soslayo a través del grito de Benkos Biohó quien cuenta brevemente la historia de Catalina, de la tribu Calamarí, con la que comparte la situación del abuso y el robo de su cultura por parte del hombre blanco: “A la tribu de Catalina le quitaron el puercoespín de oro que los protegía y le dejaron unos maderos retorcidos y cruzados, que no los oyen...” (Burgos, 2007, p. 97). Por otro lado, sabemos que la novela de Fernández prioriza la presencia de la mujer negra, pero leemos gracias a su interrelación con otros personajes como: el judío Ibrahim Sahal, el fray Fernando Cruz Smith, el naturalista sir Charles Birdwhistle, entre otros, la forma en que se representa la pugna cultural, religiosa y racial entre ellos. Pero Nay de Gambia nunca se amilanó por las diferencias y supo negociar con su cuerpo, con el oro, con el manejo de la palabra y con su conocimiento sapiencial.

En este sentido, las novelas estudiadas son una propuesta novedosa que demuestra que los escritores, aunque no sean ni afrodescendientes o indígenas, logran textualizar la visión de mundo de los pueblos marginados, privilegiando la fuerza de su voces y la lucha con que contrarrestaron la dominación del blanco. Asimismo, estas obras permiten una lectura de otro espacio de nuestra identidad como colombianos, tal como lo afirma Pineda: “la escritura de esta

nueva historia de la cultura es apenas un capítulo de un proyecto de más amplias proporciones: la transferencia de lo marginal al centro” (1995, p. 43).

4.2. Resignificación de la Esclavitud

Otro aspecto, muy de la mano del anterior, tiene que ver con la manera en que se resignifica la esclavitud y por ende la figura del esclavo en las novelas de nuestro interés. Sabemos que con la Constitución colombiana de 1991 y las leyes que la complementan, se dio reconocimiento legal a la pluralidad étnica y policultural del país; no obstante, también es claro que las auténticas reivindicaciones históricas y culturales, de las comunidades amerindias y afrocolombianas, se dan por fuera de los discursos políticos. Así, el discurso literario de *La ceiba de la memoria* y *Afuera crece un mundo* propone como eje transversal a sus tramas, la apertura de un escenario de discusión para conocer y valorar la historia humanizada y el legado cultural de la “minoría étnica” que representa el pueblo afro.

De acuerdo con lo anterior, Manuel Zapata Olivella, en *El árbol brujo de la libertad*, destaca que aquellos instrumentos de resistencia y a su vez generadores de la africanidad colombiana fueron dados por la religiosidad, la familia y el idioma. Elementos estos que son abordados en las dos novelas para destacar que el hombre negro se vio obligado a “recrear una ‘nueva cultura’ que expresara sus sentimientos e ideas en el proceso impuesto por la colonización” (Zapata, 2004, p. 92)

Para empezar, el culto a los ancestros y la religiosidad africana son expresados en las dos novelas, como ya se ha mencionado en el primer capítulo. Por un lado, está la invocación de los dioses, por otro, el muntu africano, el culto a los muertos y finalmente, el cuestionamiento y la provocación a la religión católica a través de diversas estrategias textuales: diálogos, construcción de personajes, rituales etc. De este modo, en las obras se da la resignificación del

esclavo y su resistencia en el plano de la religiosidad mediante dos elementos comunes planteados por Zapata Olivella: uno, la sombra de un ancestro protector, que sabemos Biohó invoca en diversas ocasiones o que Tu-Bari preserva en su memoria; y dos, la sombra de la descendencia que Nay de Gambia representa con la maternidad; ella es portadora de la herencia, dadora de vida y energía creadora en el exilio y en la idea del retorno.

Un segundo instrumento de resistencia que da un nuevo sentido a la esclavitud está dado por la familia. En esta resulta fundamental el papel de la mujer que por su condición biológica garantiza el cumplimiento de los mandatos ancestrales: procrear y tener descendencia. Para el hombre esclavo “la falta de mujer sería tanto o peor que la misma esclavitud. En los barcos sólo se autorizó un 20% de mujeres, dando mayor espacio a los varones. Se pretendía así asegurar en parte la reproducción de esclavos en la propia América” (Zapata, 2004, p. 95). Aunque ni *La ceiba de la memoria*, ni *Afuera crece un mundo*, muestran este enfoque de la resistencia, sí se quiere recordar que Nay, quien salió de su aldea embarazada desde el inicio de su relato, sabe que su hijo no debe subordinarse ante otros y debe ser libre en África. Claramente, aquí la lucha está en el retorno.

Un tercer elemento de gran importancia, también explorado en el capítulo tres, refiere al uso de la lengua y la palabra, en el caso de Analia el conocimiento y manejo de varias lenguas africanas; y en el de Nay la apropiación de la lengua española. No obstante, siguiendo a Zapata (2004), se resalta también la necesidad vital de crear una lengua franca que aunara a los hablantes de diferentes pueblos. Instrumento que sirvió para afrontar la soledad y demás sentimientos que experimentaban, y de manera muy importante para construir y ejecutar los levantamientos y fugas. Tal como lo expresa el autor: “desde las bodegas de los barcos

traficantes y en todos los estadios de la esclavitud, el lenguaje fue para los africanos la llave maestra para sobrevivir, conformar la familia y alcanzar la libertad” (p. 96).

4.3. La Nueva Historia

En el segundo capítulo de este trabajo se propuso hacer una lectura de *La ceiba de la memoria* y de *Afuera crece un mundo* en clave de novelas intrahistóricas y se expusieron los principales rasgos textuales que permiten reconocer en ellas esa consciencia histórica que destaca Jitrik y Rivas. En este sentido, pasaremos a subrayar el aporte de las obras al campo de los estudios literarios en relación con la idea de construir una nueva historia.

Peter Burke (1993) en *Formas de hacer historia*, dentro de su capítulo primero: “Obertura: la nueva historia, su pasado y su futuro”, explica que “la nueva historia es una historia escrita como reacción deliberada contra el ‘paradigma’ tradicional” (p.13), o como lo aclara más adelante contra la visión de sentido común de la historia. Con esto pone de manifiesto que lo común no debe entenderse de forma positiva, por el contrario, debe cuestionarse en tanto ese paradigma ha dejado de lado otras historias y estrategias que también miran al pasado y al futuro. Así, Burke señala siete puntos que muestran la oposición entre historia vieja y nueva, los cuales aprovecharemos para resaltar el valor literario de las novelas de nuestro corpus.

Primero: para el paradigma tradicional el objeto esencial de la historia es la política, pero para la nueva historia el interés se centra en cualquier actividad humana. Tanto Burgos como Fernández han comprendido que cada pequeño relato aporta a la historia total; por esto encontramos que dentro de la gran narración sobre la esclavitud y la crueldad humana, se hallan asuntos que en el pasado podrían ser periféricos, pero ahora no, algunos como la mujer, la sexualidad, la sororidad, la apropiación del lenguaje, la problematización a las instituciones, la muerte, el pueblo afrodescendiente, entre otros, recobran importancia y poseen historia propia.

Segundo: los historiadores tradicionales piensan fundamentalmente la historia como una narración de acontecimientos, mientras que los nuevos historiadores se dedican más al análisis de la forma. Esto llevado al plano de la nueva novela histórica se traduce en el interés de los escritores por poner en primer plano el lenguaje; es decir, trascender la manera tradicional del relato y proponer estructuras alternas. Tanto *La ceiba de la memoria* como *Afuera crece un mundo* son evidencia de dicho interés pues su propuesta estética juega con voces, perspectivas, cambios de tiempo y espacios, se nutre de distintas fuentes y es intertextual; finalmente, y de manera relevante, da un lugar a la poesía dentro de la narrativa.

Tercero: el paradigma tradicional cuenta la historia desde arriba, mientras la nueva historia la construye y la narra desde abajo. Es claro que muchas veces se ha contado la versión de los vencedores y pocas la de los vencidos; también que hay buenos ejemplos literarios de esto último. Pero aquí se quiere resaltar por un lado, la posibilidad de habla, que en las novelas de nuestro corpus, han tenido personajes normalmente marginados; y por otro, la construcción de diferentes perspectivas que muestran el lado humano de la víctima, pero también del que se ha leído como victimario, sus temores, sus fracasos, su sin salida. Las dos novelas subrayan la importancia de conocer la versión de los personajes olvidados.

Cuarto: la historia tradicional se apropia de los documentos y sus verdades, pero el nuevo paradigma al proponer la historia desde abajo implica también que no exista suficiente archivo sobre sus versiones, en contraste con la riqueza y validez del registro oficial. En este sentido, si se historiza sobre cualquier actividad humana también deben examinarse otro tipo de fuentes. Al respecto ha de destacarse que *La ceiba de la memoria* y *Afuera crece un mundo* son novelas que al llevar la historia al campo de la ficción han querido destacar esas otras fuentes en el desarrollo

de sus relatos. Quisiera resaltar principalmente la construcción del personaje femenino de las esclavas y su lenguaje, un verdadero reto para ambos escritores.

Por un lado, Burgos Cantor afirmó en alguna entrevista que el personaje que mayor desafío en su escritura representó fue el de Analia Tu-Bari, justamente porque su ideal era ser verosímil frente a la construcción cultural de la mujer negra del s. XVII, pero también expresar la sensibilidad de una mujer que se narra desde la vejez recordando la tortura del viaje, los años de servidumbre y la vida en un mundo ajeno donde luchó por preservar la memoria y la identidad africana. Por otro lado, Adelaida Fernández, al reconocer el potencial del personaje de Feliciano (Nay) en *María* de Isaacs, también asume la tarea de concederle un lenguaje propio y reconstruir la historia de su vida a partir de los pequeños indicios hallados en la novela fundacional, además del estudio de algunas lenguas africanas para incluir dentro de su obra. En este sentido, se destaca que los dos escritores quisieron construir personajes con voz propia y esto para los lectores se convierte en una fuente fiel y alterna del sentir de los esclavos. Fuente que se ignoraría si la historia fuera vista desde arriba.

En este orden de ideas, también debe señalarse el juego intertextual que encontramos en las dos obras y del que ya se habló previamente, pero que vale la pena subrayar pues constituye el reconocimiento de fuentes previas para la creación literaria. Dichas fuentes son deconstruidas como en el caso de Fernández con Isaacs, o son humanizadas como lo hace Burgos al presentarnos la figura del escritor que pierde la fe en la escritura, la del sacerdote acorralado entre su doctrina y su corazón o la de la mujer blanca que reniega de la esclavitud pero se sirve por años de su esclava hasta que esta se vuelve inútil.

Finalmente, se destaca que al ser estas novelas una propuesta histórica, los escritores llevaron un profundo proceso de estudio e investigación. En el caso de Fernández cabe resaltar, como lo expresa Darío Henao Restrepo (2015), que:

Ocuparse de la mujer esclava era un tema que rondaba en la cabeza de Adelaida desde cuando la conocí hace algunos años siendo alumna de la maestría en Literatura Colombiana de la Universidad Tecnológica de Pereira. Me abordó al final de mi conferencia inaugural en esta maestría sobre Manuel Zapata Olivella. Me habló de su propósito de investigar la representación de la mujer negra en la novela colombiana y con delicada timidez me pidió que aceptara la orientación de su trabajo. (Henao, 2015)

Y así fue, su tesis de grado, de la que hemos detallado en este mismo capítulo:

significó un ejercicio de inmersión en el mundo de las esclavas. De este trabajo salí convencida de la falta de autoras para ocuparse de la presencia de la mujer negra en la novela colombiana. Ya estás lista para escribir la novela de Nay, le dije, pues no sólo tenía avanzada la investigación, como también ya era poseedora de un hábil y acertado manejo narrativo de la primera persona [...] Adelaida dice que hilvanó su novela a partir de pautas e indicios poco o nada valorados en *María* y de los cuales se valió para armar otra ficción radicalmente diferente, con otra mirada de la historia del siglo XIX y el contexto de la hacienda patriarcal esclavista en disolución. (Henao, 2015)

Asimismo, en relación con las fuentes, Henao refiere las palabras de Fernández frente al proceso investigativo y estudio del wólof, la lengua africana de Nay:

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. (Henaó, 2015)

Del lado de Burgos, valdría la pena destacar sus propias palabras en conversación¹⁶ con los profesores Darío Henaó Restrepo y Kevin García de la Universidad del Valle, cuando ante la pregunta del origen de *La ceiba de la memoria*, el escritor cartagenero responde:

Surge de una resistencia. Había en el aire de la época cierta predisposición a que los escritores de Cartagena debíamos escribir una novela histórica. Y digo resistencia porque yo no veía mucho sentido a agregar al relato histórico un relato ficcional que bien visto sería lo mismo. (Canal Casza de letras, 2017, 20m23s)

Luego, en su conversación comenta que, a partir de una experiencia personal con la enfermedad de su padre, se acercó a la figura de Pedro Claver, había olvidado que de pequeño iba a visitar la iglesia de los jesuitas, capilla donde este hacía sus eucaristías. Este recuerdo desolado, junto al recorrer de nuevo el lugar, activó en el escritor la historia de la vieja Cartagena y explica que sobre Claver: “no se había escrito, no pensé directamente en ficción, pensé no se había escrito. E hice algunas preguntas y había como un enigma, y era que este hombre cuando murió ya lo habían olvidado” (Canal Casza de letras, 2017, 22m52s). De esta manera, en hechos como el olvido y el encuentro Burgos encontró un motivo que quiso en primera instancia convertir en cuento, pero para su sorpresa terminó erigiéndose en una novela de magnitudes importantes. Finalmente, y de acuerdo con nuestro interés por resaltar el proceso de fuentes, Burgos reflexionó sobre el proceso de investigación que realizó:

El escritor de todo, dicen que, de temas históricos, pero el escritor de todo, siempre investiga para ser leal al compromiso, a la ley de la verosimilitud, no cometer errores que

¹⁶ Entrevista recuperada del canal de Youtube: *Casza de letras* con fecha del 6 de octubre de 2017.

dañen el estado grato del lector que va creyendo lo que allí ocurre, por una torpeza [...] entonces me puse a investigar. (Canal Casza de letras, 2017, 24m30s)

Así, resalta la importancia que para su novela tuvo haber leído el tratado sobre la esclavitud escrito por Alonso de Sandoval de lo que aprendió ampliamente sobre la Cartagena del siglo XVII y el fenómeno esclavista, pero además concluyó que:

Claver era el hombre de acción y Sandoval era el hombre de pensamiento. Entonces eso me resolvió el tema de no tener el temor de pensar que las novelas históricas siempre son como antigualla, sino que encierran dramas que van más allá de la época que se cuenta. (Canal Casza de letras, 2017, 30m38s)

A este punto, entonces debe decirse que en relación con la apropiación de fuentes que señala Burke, los escritores de nuestras novelas encontraron la inspiración e información en diversidad de instancias; desde asuntos personales, retos profesionales y académicos, fuentes orales hasta en la lectura de documentos oficiales.

Quinto: el paradigma tradicional no suele dar razón de la variedad de cuestiones planteadas, mientras que la nueva historia aporta diversidad de respuestas. Siendo este un punto ya discutido a lo largo de este trabajo, resaltaremos el valor cultural e histórico que las novelas de Burgos y Fernández tienen al permitir que diferentes voces con su perspectiva propia dialoguen en torno a temas como la libertad, el dolor, la esclavitud, la religión, entre otros. Lo anterior, invita al lector a analizar la totalidad de la historia; entonces las explicaciones históricas dadas a través de estas novelas abren un especto amplio de posibilidades.

Sexto: en el paradigma tradicional se dice que la historia es objetiva, por ende, el historiador ofrece hechos y realidad, no obstante, en la actualidad, con la nueva historia, dicha aseveración, como señala Burke, resulta quimérica. Es claro que quién quiera y cómo se quiera

que se mire al pasado, lo hace desde una visión particular e intencionada. En nuestro caso, vemos que Burgos de alguna manera inicia su obra desde el requerimiento cultural y social, de su contexto, por construir una novela histórica, pero esto pasa por una experiencia de infancia, un descubrimiento sobre dos personajes olvidados de la historia hasta convertirse en la novela que habla del dolor, la memoria y la crueldad humana. Del otro lado, con Fernández encontramos una clara intención de darle voz y presencia a la mujer esclava que escaseaba en la literatura colombiana, además de dar un aporte literario desde la condición de autora, también tan escasa en lo que se refiere al canon. Entonces, es claro que su mirada particular implica un abordaje subjetivo de la historia, pero sin duda, totalmente significativo y enriquecedor.

Séptimo: en el paradigma tradicional se destaca la profesionalización de la historia, sobre todo en el siglo XIX. En la actualidad la mayoría de historiadores nuevos también son profesionales. Pero cabe aclarar que antes la historia solía ser una disciplina cerrada; mientras que la nueva historia es interdisciplinaria y para esta es fundamental la heteroglosia. Este último aspecto ya se ha destacado también a nivel del trabajo intertextual, de la indagación en fuentes y finalmente de la construcción de personajes que representan diferentes ámbitos e instituciones involucradas en el fenómeno esclavista dentro de las dos novelas.

Para finalizar este apartado, habría que enfatizar en que *La ceiba de la memoria* y *Afuera crece un mundo* son dos novelas que al interpretarse como ficciones históricas dan claros aportes a la nueva historia. Lo anterior considerando que tal como señala Burke, lo nuevo no está dado por lo reciente, pues claramente dichos aspectos que se señalaron tienen orígenes antiguos, entonces lo nuevo es destacable en tanto cada vez más son numerosos quienes practican esta nueva mirada de la historia y el rechazo por la marginalidad. Burgos Cantor y Fernández Ochoa

son dos ejemplos de escritores que han creado universos literarios donde se da una clara translación de sus personajes, estos pasan de la periferia al centro.

4.4. Reivindicación Literaria, Nuevas Miradas

Para cerrar este capítulo proponemos, desde este ejercicio interpretativo y comparativo, resaltar el mayor logro de Adelaida Fernández y Roberto Burgos con la construcción de Nay de Gambia, Analia Tu-Bari y los otros personajes esclavizados. Específicamente, las voces y formas de actuar de la mujer esclava la posicionan dentro de un contexto muy conocido, pero donde ella no funcionaba como sujeto de discurso y sus acciones no trascendían en el plano familiar, cultural ni social. Por el contrario, en estas novelas, los dos escritores aportan a la reivindicación literaria de un personaje con potencial y protagonismo en la historia esclavista y abolicionista. Creemos firmemente que las mujeres son la mejor representación de la alteridad ignorada y despojada y más allá de una cuestión de género, importa la oportunidad de visibilizar las luchas de un pueblo contra la crueldad humana. Estas obras son una invitación a sumergirnos en ficciones que develan la verdadera historia anclada a nuestra identidad.

A continuación dialogaremos con las ideas de algunos estudiosos de las obras que nos ayudarán a exaltar el valor literario y cultural de las dos novelas. Empecemos con *La ceiba de la memoria*.

El escritor Pablo Montoya (2009), nos recuerda que Burgos a través de su propuesta experimental concede un reconocimiento social y un duelo histórico al pueblo esclavizado y de esta manera reivindica su lugar dentro la historia colombiana. Creemos al igual que él, que *La ceiba de la memoria* abre un espacio para reconocer la existencia crítica del otro y le permite al esclavizado comunicarse directamente con el lector para expresar la afectación personal y cultural vivida.

Cuando Analia Tu-Bari, una de las voces negras que habla en la novela, exclama: ‘Mi memoria es dolor’, Burgos está refiriéndose no sólo a la necesidad individual de esa esclava de preguntarse por los motivos que han conducido a un grupo de hombres a despojarla de su familia y su aldea, de sus amores y su tierra, de su lenguaje y de sus dioses, sino también la urgencia que tienen los pueblos de sumergirse en su duelo histórico para sanar las raíces del mal. [...] La novela de Burgos es una pregunta constante sobre la alteridad. [...] *La ceiba de la memoria*, por este particular trato que da a las víctimas de la esclavitud, es una novela potencialmente liberadora. (Montoya, 2009, p. 144 – 147)

Por otro lado, el profesor y crítico Cristo Figueroa (2009), señala que la propuesta de Burgos se acerca a la denominada “posmemoria” y en este sentido, propone que quienes tienen el deber de reconstruir la memoria histórica no son los testigos directos, sino los descendientes, incluso aquellos que estamos indirectos y distantes en el tiempo. Es así, que no solo señala el aporte cultural de Burgos sino que apela a lectores y críticos por la construcción de dicha consciencia histórica y la reivindicación que merecen las víctimas del proceso esclavista, contribuyendo así a reconocernos como comunidad humana:

Burgos Cantor, a partir de una conciencia problemática del presente activa las reminiscencias personales y las memorias colectivas para arañar enigmas y escarbar dolores y culpas que quizá no hemos exorcizado, y de cuya conciencia dependen, en gran parte, nuestra ubicación en el presente y la posibilidad de proyectar un futuro que nos implique como comunidad humana, latinoamericana y colombiana. (p. 157)

Jennifer Murillo (2012) al centrar su análisis sobre Analia Tu-Bari, propone algo con lo que hemos estado todo el tiempo de acuerdo y es la idea de que esta mujer esclava procede como

medio para dar voz a los que no la tuvieron en la historia. Coincidimos con lo anterior pues es claro que Tu-Bari no es un personaje de acción sino construido por su propio discurso, “mientras la narración le entrega espacio y reconoce su voz, la acción atenta contra su dignidad como persona” (p. 10); por esto, resulta significativa la construcción de Burgos con el personaje y el caudal poético que se desborda con ella. Sus palabras la ponen al nivel de los otros, esto, a pesar de que su lenguaje no guarda exactitud con el habla de una mujer africana esclavizada del s. XVII:

Analia no necesita imitar el castellano antiguo del tratado de Sandoval para ser creíble. El espíritu, la esencia de su pensamiento, de su sentir, de su vivencia están plasmados con la belleza en la novela y pueden ser vistos como factibles, como verosímiles, bajo una perspectiva contemporánea. (p. 16)

En lo respectivo a *Afuera crece un mundo* también queremos destacar algunas ideas, sobre todo aquellas que tiene que ver con la reivindicación propia de la mujer y los espacios por los que transitaron los esclavos.

Darío Henao Restrepo, quien no solo ha dedicado gran parte de su carrera al estudio de la representación de la negritud en la novela colombiana, sino que además acompañó a Adelaida Fernández en el proceso investigativo de su maestría y de escritura de su novela, reconoce el valor poético de la obra y la deuda saldada con el campo literario:

La autora salda una vieja deuda de la novela colombiana con la mujer negra esclava. Ahora sí desempeñando el papel protagónico. Nay cuenta el mismo mundo narrado por Efraín en la novela de Isaacs, con mirada libertaria; dueña de sí misma, nos adentra en la rebeldía y el cimarronaje de los esclavizados en las haciendas del valle del río Cauca en el siglo XIX. (Henao, 2020, p. 93)

Henao reafirma las particularidades de la mujer negra en la novela de Fernández, su fuerza, deseo de libertad y defensa de su cultura. “La sensibilidad de Nay es la que da cuenta del paisaje, la vida de las gentes, los dramas de la guerra y todas las peripecias de los esclavos por cambiar con su libertad ese mundo” (Henao, 2015). Sin duda, la autora ha sabido reinterpretar el personaje de Isaacs, lo ha sacado del anonimato y lo ha reconstruido como un referente literario de la mujer negra esclava, tal como ella lo afirma:

Me propuse superar la interpretación canónica imperante en la cual la presencia de los esclavos está perdida y no tienen protagonismo. Ahora soy consciente de que mi novela hace parte de ese movimiento iniciado en el *Primer Simposio Internacional Jorge Isaacs: el creador en todas sus facetas* (2005), organizado por la Escuela de Literatura de la Universidad del Valle, y de muchos estudios desde la historia y la antropología aparecidos desde los años setentas. Visibilizar a Nay y su mundo fue uno de los temas que más me entusiasmaron de ese Simposio. Muchos historiadores, antropólogos, viajeros y novelistas me sirvieron para recrear la intimidad de estas vidas, sus pequeñas y grandes luchas y el mundo espiritual que fueron configurando lejos del África natal. (Henao, 2015)

De otro lado, Luz Marina Rivas (2019), en su trabajo *Afecto, amor y sexualidad como formas de subversión de las esclavas en Maryse Condé y Adelaida Fernández Ochoa*, también destaca de la novela de Fernández su diálogo con la novela canónica y la reconstrucción de la historia. En relación con la transformación que experimenta el personaje de Nay, esta la describe como “de la criada sumisa a la manumisa rebelde”, lo cual sintetiza perfectamente el espíritu revolucionario y libertario expresado por Adelaida Fernández frente a la mujer servil y resignada apenas delineada por Isaacs. De la postura crítica de Rivas, también resulta muy interesante

destacar la idea de Nay como una mujer que se mueve por el erotismo y los afectos. Es claro, que en la delicada caracterización de Fernández a su personaje, se textualiza ese lugar de enunciación que como escritora posee; asimismo, sobresale la humanidad que poseen sus personajes, la mujer negra y sus afectos brillan entre todas sus cualidades:

El afecto por el amo le otorga privilegios, que incluso le permiten ganar algún dinero que cambia por oro, para su viaje; el amor por Sinar la impulsa a buscarlo y a ampliar sus horizontes hasta las rancherías de los cimarrones y servir a la causa de estos como curandera, sabia conocedora del poder de las hierbas heredados de sus ancestros; el amor por Candelario la hace madurar como mujer dueña de su cuerpo y de sus decisiones (Rivas, 2019, p. 71)

Lo anterior sumado al amor que profesa por Sundiata y por la libertad, ambos, motores de su actuar durante toda la novela.

Finalmente, como ya se ha mencionado, la novela de Fernández nace a partir de una retrospectiva histórica de la obra de Isaacs, la autora recupera uno de los tantos personajes de la diáspora africana durante el s. XIX. Por ende, otro valor destacable en la propuesta fresca de la autora se halla en la relectura de la historia marcando claras diferencias con *María*, siendo así una novela que focaliza su mirada en otros aspectos que permiten reconocer y reivindicar la identidad y el territorio colombiano. Estamos de acuerdo con Uribe Duncan (2018) cuando señala que la riqueza del vocabulario de *Afuera crece un mundo* “obliga al lector a familiarizarse con la vegetación y la fauna del espacio en el cual están ubicados sus personajes principales” (p. 18) un paisaje agreste y en concordancia con las dificultades que vive Nay y Sundiata, esto en contraste con el paisaje romántico exaltado en la obra de Isaacs donde desde la visión de Efraín, este se sirve de la naturaleza para expresar sus estados de ánimo. En este sentido, la recreación

de Fernández permite un mayor acercamiento con la naturaleza que conoció el cimarrón , su obra refleja otras condiciones, que por demás despliega la sabiduría ancestral que posee Nay. Esta se desenvuelve con propiedad en el paisaje, no solo tiene voz sino acción dentro del relato. “La narración en muchas ocasiones asemeja a un caleidoscopio donde se van trastocando vegetaciones, ríos, animales, retrospectivas, personas diálogos y pensamientos“ (p, 18).

A manera de síntesis, es preciso destacar que *La ceiba de la memoria* y *Afuera crece un mundo* son dos novelas que reivindican literariamente la presencia, el despojo y la lucha de la diáspora afrodescendiente en el territorio colombiano. Las obras, abren un espacio representativo para la mujer negra, quien con voz propia se narra dentro de una tradición patriarcal y un sistema cultural e histórico propio de su contexto. No obstante, las mujeres de las novelas poseen la fuerza e inteligencia para transgredirlo desde sus propias posibilidades, su resistencia es silenciosa y con efectos a largo plazo.

Si tradicionalmente, la mujer negra ha sido narrada desde el poder, en estas dos novelas ella adquiere el poder de la palabra. Esto en una doble vía, por un lado es sujeto de discurso que tiene voz para contar su propia historia; y del otro, crea un vínculo especial con el lenguaje, por esto su sensibilidad y aprehensión del mundo le concede la facultad para encontrar su propia libertad.

La mujer negra se narra desde la cotidianidad y los oficios que le correspondían, pero los personajes de nuestras novelas encuentran formas para subvertir el orden establecido y abren espacios para preservar su cultura, la memoria y aportar a la lucha de sus hermanos de nación. Entonces, si bien, la mujer no se desliga totalmente del arquetipo social, tanto Analia como Nay, quizá más Nay que Analia, proponen formas alternas de reconocimiento identitario y cultural.

Por último, el personaje de la mujer negra es construido como portavoz de la alteridad en términos de raza, género y subalternidades sociales. La mujer negra es mostrada en su faceta más humana, se mueve por los afectos, fracasa y vuelve a renacer. Ella es oprimida por las fuerzas masculinas, pero se congrega en la sororidad, ella es ceiba de tronco y raíces impetuosas, es ayer, hoy y mañana, ella es África. Analia Tu-Bari y Nay de Gambia son la poesía que reclamaba la narrativa colombiana sobre la esclavitud.

Conclusiones

A partir del ejercicio de lectura y análisis comparativo a *La ceiba de la memoria* y *Afuera crece un mundo* y su interpretación desde algunas posturas teóricas, se puede afirmar que estas novelas son una apuesta estética que dentro del campo de la literatura colombiana contemporánea apuntan a la reivindicación de la mujer esclava. Estas, con la arquitectura propia con que se erigen, generan un espacio privilegiado para la mujer negra como sujeto discursivo. Su diálogo con la historia del país resulta una enunciación poética del despojo, el desarraigo y la lucha por la libertad.

Al centrar la mirada en la construcción y voces de los personajes de Analia Tu-Bari y Nay de Gambia se constata que estas poseen un valor expresivo y significativo que los aúna a pesar de sus particularidades. Por este motivo, cabe señalar que las dos mujeres denuncian el contexto histórico, cuestionan lo documentado por la historia oficial y la enriquecen con su propia versión. Ellas son la memoria y la fuerza del subalterno. Sus pensamientos, acciones y palabras son la representación de hombres y mujeres afrodescendientes que con su lucha también forjaron la historia del país y en ellos reconocemos nuestra identidad.

La narrativa de Roberto Burgos Cantor y Adelaida Fernández Ochoa reconstruye los momentos del proceso esclavista y abolicionista, respectivamente, con un profundo abordaje humano. Se logra a través del discurso literario ahondar en el dolor y la tortura experimentado por el esclavizado. Las novelas transitan por un momento ya conocido de la historia, pero abren una ventana a la lectura del sentir humano. En definitiva, los recursos empleados por los escritores permiten considerar las pequeñas historias y establecer verdades literarias sobre la esclavitud que trascienden el discurso histórico.

La mujer negra, quien ha tenido poca presencia en la narrativa colombiana, es protagonista de su historia en las novelas del corpus. En este sentido, se reconoce que la lectura realizada en clave de novelas intrahistóricas permite exaltar los valores de la historia de los vencidos y comprender que la lucha de la mujer no ha estado en las armas, sino en la resistencia del día a día. Su verdadera arma ha reposado en la fuerza con que ha preservado su cultura y su ser mujer le ha permitido la lucha visceral contra los sistemas de dominación de que ha sido víctima, finalmente, forjando su propia libertad. De otra parte, *La ceiba de la memoria* y *Afuera crece un mundo* textualizan la conciencia histórica, además, sus personajes y recursos estéticos resignifican el escenario de fondo.

Al considerar la importancia de los personajes femeninos en el análisis de las novelas, se destaca que los autores han construido a Analia Tu-Bari y Nay de Gambia en sus diferentes dimensiones. No obstante, se subraya que su presencia como sujetos de discurso nos permite profundizar en el vínculo especial que han establecido con la palabra y la fuerza que de esta extraen para enfrentar el día a día. Asimismo, se reafirma que en el lenguaje radica el punto máximo en que ellas convergen. De otra parte, a través de Analia y Nay podemos subrayar que la mujer esclava, entre el pensamiento y la acción, supo aprovechar su cuerpo, su conocimiento sapiencial y hallar en la sororidad una fuerza para subvertir los cánones establecidos. La mujer como construcción cultural, relegada de la historia oficial, importa por su resistencia y sensibilidad estética en la propuesta literaria de Burgos y Fernández.

Los aportes de las novelas al campo literario y cultural son diversos. Por un lado, hay un reconocimiento a la presencia del hombre y la mujer en relación con la construcción de la identidad colombiana. Por otra parte, se ahonda en el fenómeno de la esclavitud caracterizando la

resistencia del esclavo a través de diferentes estrategias, dando un lugar especial a lucha femenina. Asimismo, las novelas contribuyen a la construcción de una nueva historia que desde la ficción devuelve la dignidad arrebatada al pueblo afro. Finalmente, las letras reivindican el rol de la mujer esclava, estos personajes literarios obtienen un espacio de protagonismo con su propia voz y sentir.

Para terminar, puede afirmarse que *La ceiba de la memoria* y *Afuera crece un mundo* son dos novelas colombianas que rinden respeto y reconocimiento a la mujer esclava, que al igual que el hombre sufrió los horrores del despojo, la tortura y el desarraigo. Roberto Burgos Cantor y Adelaida Fernández Ochoa saldan literariamente la deuda de la historia con la mujer negra. Sus verdades son una invitación a seguir explorando lo que la historiografía no ha registrado pero que la literatura ha sabido contar y hacer trascendente.

Referencias

- Beauvoir, S. (1949) *El segundo sexo*. Librodot.com
- Burgos, R. (2007) *La ceiba de la memoria*. Bogotá: Editorial Planeta.
- Burgos, R. (2010) *Rutas de libertad. 500 años de travesía*. Bogotá: Pontificia Universidad javeriana.
- Burke, P. (1993) *Formas de hacer historia*. Madrid: Alianza Universidad
- Canal Casza de letras (06 de octubre de 2017) *Roberto Burgos Cantor* [Archivo de video]
<https://www.youtube.com/watch?v=o0D0Nb0K9QY&t=1499s>
- Castellanos, Rosario (1972) *Meditación en el umbral*. Recuperado de:
<https://ciudadseva.com/texto/meditacion-en-el-umbral/>
- Curiel, O. (2014) *Género, raza, sexualidad: Debates contemporáneos*. Repositorio Universidad Nacional de Colombia. <http://bdigital.unal.edu.co/39755/>
- Fernández, A. (2011) *La presencia de la mujer negra en Colombia*. (Tesis de maestría) Universidad Tecnológica de Pereira.
- Fernández, A. (2017) *Afuera crece un mundo*. Bogotá: Editorial Seix Barral.
- Fernández, A., y Rivas, L. (19 de mayo de 2020) *Adelaida Fernández Ochoa, autora de Afuera crece un mundo* [Conversatorio virtual] Instituto Caro y Cuervo.
- Figuroa, C. (2015). La Ceiba de la memoria de Roberto Burgos Cantor: Perspectivismo neobarroco, acceso a la memoria histórica e incertidumbres de la escritura. *Cuadernos de Literatura*, (9). Recuperado a partir de:
http://investigaciones.uniatlantico.edu.co/revistas/index.php/cuadernos_literatura/article/view/1222

- Henao-Restrepo, D. (2011) “La marca de África. La negritud en la novela colombiana” En: *Revista Poligramas*, no. 35. Universidad del Valle.
- Henao-Restrepo, D. (2015) *Adelaida Fernández Ochoa. Premio de novela Casa de las Américas 2015. Un canto al amor y a la libertad*. Centro Virtual Isaacs. Portal Cultural del Pacífico. Recuperado de: <http://cvisaacs.univalle.edu.co/literatura/adelaida-fernandez-ochoa/>
- Henao-Restrepo, D. (2020). *Improntas africanas: la negredumbre en la novela colombiana*. Revista CS, 30, 73-95. <https://doi.org/10.18046/recs.i30.3844>
- Isaacs, J. (2006) *María*. Bogotá: Editorial Planeta.
- Jitrik, N (1995) *Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género*. Buenos Aires: Editorial Biblos.
- La Cecla, F. (2004) *Machos, sin ánimo de ofender*. Buenos Aires: Siglo XXI
- Lagarde M.(2006) Pacto entre mujeres: Sororidad. En *Revista Aportes*. <http://biblioteca.efd.uy/document/188>.
- Menton, S. (1993) *La nueva novela histórica de América Latina 1979 – 1992*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Montoya, P. (2009) *Novela histórica en Colombia 1988 - 2008. Entre la pompa y el fracaso*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Murillo, J. (2012) *Palabra de esclava: análisis del personaje Analia Tu - Bari de la novela La ceiba de la memoria* (Tesis de maestría) Universidad EAFIT.
- Pineda, Á. (1995) *El reto de la crítica: teoría y canon literario*. Bogotá: Editorial Planeta.
- Rivas, L. (2004) *La novela intrahistórica*. Venezuela: Editorial El Otro, el mismo.

- Rivas, L. (2019) “Afecto, amor y sexualidad como formas de subversión de las esclavas en Maryse Condé y Adelaida Fernández Ochoa”. *Contexto. Vol. 23 - Nro. 25*. Universidad de los Andes. Venezuela.
- Sara Castro-Klaren (1984) La crítica literaria feminista y la escritora en América Latina. En *La sartén por el mango*. Encuentro de escritoras latinoamericanas. Río Piedras: Ediciones Huracán.
- Traba, M. (1984) Hipótesis sobre una escritura diferente. En *La sartén por el mango*. Encuentro de escritoras latinoamericanas. Río Piedras: Ediciones Huracán.
- Uribe, E. (2018) *Voces y miradas alternas a Efraín: Del amor y otras historias*. Biblioteca Virtual Banco de la República.
- Zapata, M. (2010) *Changó, el gran putas*. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Zapata, M. (2014) *El árbol brujo de la libertad. África en Colombia Orígenes-transculturación-presencia*. Bogotá: Ediciones desde abajo.