

La poética de la esclavitud (silenciada) en la  
literatura puertorriqueña:  
Carmen Colón Pellot, Beatriz Berrocal,  
Yolanda Arroyo Pizarro  
y Mayra Santos Febres

*Zaira Rivera Casellas*

Universidad de Puerto Rico, Río Piedras

**H**ace mucho tiempo me pregunto cómo hubiera modificado la historia de la literatura puertorriqueña una producción de textos escritos por cimarrones o esclavos durante el siglo XIX. No hay duda que se alterarían por completo nuestras interpretaciones de la literatura y la identidad nacional. Además, contaríamos con un corpus literario en el que las voces de los esclavos podrían brindar continuidad a una memoria histórica de los afro-puertorriqueños. ¿Para qué sirven conjeturas de esa naturaleza hoy día? Es obvio que no podemos retroceder en el tiempo, ni mucho menos reclamar esas voces ausentes. Sin embargo, en la literatura puertorriqueña contemporánea percibo textos que nos permiten acceder, desde la ficción, a ese silencio para repensar la arbitrariedad de imágenes y valores que comparten las representaciones culturales de los miembros de la diáspora africana en las Américas y el Caribe. Es la interrogante que formulo para el análisis de los textos de Carmen Colón Pellot, Beatriz Berrocal, Yolanda Arroyo Pizarro y Mayra Santos Febres. ¿Pueden los textos de estas escritoras puertorriqueñas contemporáneas dialogar con el cúmulo de las representaciones raciales producidas en la literatura de Cuba y Estados Unidos durante el periodo abolicionista y post-abolicionista?

Como bien sabemos, el estudio de la escritura autobiográfica y pseudo-autobiográfica de mujeres y hombres africanos y sus descendientes, centrada en las vivencias de la esclavitud, ha servido para esclarecer procesos sociales y culturales durante el periodo colonial y poscolonial en Estados Unidos, América Latina y el Caribe. En la lectura de los relatos autobiográficos antiesclavistas se ha entrecruzado el análisis histórico y literario para deconstruir los significados de la esclavitud y la emancipación, a partir de un discurso sistemáticamente organizado para la representación del esclavo y la esclava. A pesar de su incalculable valor histórico, estos escritos también han condicionado un uso particular del lenguaje en las configuraciones de las identidades raciales. El cúmulo de esas percepciones, reglas o principios explícitos

e implícitos de la escritura antiesclavista es lo que propongo como la *poética de la esclavitud*. Con este concepto intento delimitar una práctica de lectura que me permita explorar la inter-referencialidad de textos de distintas épocas y espacios geográficos, y de ese modo identificar la función del lenguaje en la articulación de percepciones raciales y de género en diversos contextos lingüísticos y culturales.

En realidad, me inspiro para esta propuesta de lectura en el término *métissage* que ha elaborado Françoise Lionnet como una categoría de análisis que delimita valores semánticos y campos connotativos de textos escritos en inglés y español dentro de un corpus literario común. Es imperante aclarar que el contraste entre los contextos lingüísticos requiere condensar especificidades históricas y culturales para reconocer la naturaleza ideológica y ficcional de las clasificaciones raciales abordadas en los textos. Por lo tanto, la noción de la *poética de la esclavitud* se ajusta a la definición de Lionnet:

As an aesthetic concept to illustrate relationship between historical context and individual circumstances, the sociocultural construction of race and gender and traditional genre theory, the cross-cultural linguistic mechanisms that allow a writer to generate polysemic meanings from deceptively simple or seemingly linear narrative techniques. (334)

A la luz de esta adaptación de la metodología crítica de Lionnet, entiendo que la tradición de la literatura abolicionista desarrollada en Cuba y Estados Unidos permite revisar el origen lingüístico de las representaciones de las mujeres negras en Puerto Rico, a pesar de la ausencia de este preámbulo discursivo en las letras puertorriqueñas. En efecto, sostengo que cada una de las autoras seleccionadas asume una entrada al silencio del pasado para reconfigurar hechos reales con un objetivo particular: presentar una versión propia de la historia y elaborar nuevas imágenes asociadas a su ser.

### **El ruido de la mulata trágica**

La representación de la “mulata trágica” constituye un mito y un hito de la literatura racial. Esta caracterización revela las inestabilidades de un ser marginado de dos espacios sociales: el mundo de los blancos y el mundo de los negros. El tropo de la mulata trágica suele coincidir en la literatura del Caribe por los rasgos recurrentes de ser la hija bastarda del amo, amenazada por el incesto, desvalorizada moral y sexualmente, sobre todo agobiada por inseguridades psicológicas y desgracias que le impiden incorporarse a la sociedad civil de forma productiva. Este perfil de la mulata se presenta en el Caribe hispano, por ejemplo, en la novela *Cecilia Valdés* (1839, 1882) del cubano Cirilo Villaverde, y el drama *La Cuarterona* (1867) de Alejandro Tapia y Rivera en la literatura puertorriqueña. Los textos de Villaverde y Tapia confirman la visión antiesclavista de los autores en la encrucijada ética y moral del racismo, la corrupción religiosa, la maldad humana y el abuso político en la dinámica social de la época

colonial. Sus personajes, Cecilia y Julia, son prototipos unidimensionales para discernir las problemáticas colectivas, pero también para indagar sobre el amor y el deseo dentro las jerarquías internas de la sociedad desde los espacios sociales asignados a blancos, negros y mulatos. De otra parte, se imponen las influencias estéticas del romanticismo y el realismo a las caracterizaciones, intensificando el contraste de ideas entre personajes hacia altas dosis de sentimentalismo (abolición) y crueldad (esclavitud).

En la trayectoria de literaria entre el siglo XVIII y XIX, el personaje de la mulata trágica se dispersa desde las *Leyendas puertorriqueñas* (“La hija de la mulata”, 1799) de Cayetano Coll y Toste y la obra de Alejandro Tapia y Rivera, como una caracterización secundaria y con pocas posibilidades de inferir el imaginario personal de la mujer mulata en la cultura puertorriqueña. Sin embargo, en la década del treinta del siglo XX, contamos con el poemario de Carmen Colón Pellot, *Ámbar mulato* (1938), que se levanta como un débil contrapunto frente al controvertible *Tuntún de pasa y grifería* (1936) de Luis Palés Matos. La incorporación del texto de Colón Pellot a la discusión sobre las reformulaciones de la mulata trágica en la literatura puertorriqueña es parte de una labor de restauración necesaria, sobre todo cuando intentamos reconstruir el panorama cultural y social que determina la realidad histórica de la mujer mulata en el contexto urbano de la Isla. El rescate de su texto significa exponer la voz de una escritora pasada por alto entre los críticos literarios, y que junto a la labor de activistas políticos, músicos, cantantes y otras figuras centrales de la cultura afro-puertorriqueña permite esclarecer las exclusiones sistemáticas en la construcción simbólica de la experiencia racial mediante textos no canónicos y experiencias de vida no registradas en la oficialidad del mundo académico.

La incorporación de la obra poética de Colón Pellot al debate intelectual, se ha iniciado con en el ensayo “Carmen María Colón Pellot: mujer y raza en Puerto Rico” de Gladys Jiménez Muñoz, publicado en la antología *Contrapunto de género y raza en Puerto Rico* (2005). Desde la óptica histórica, Jiménez Muñoz nos advierte la problemática relación de la identidad mulata que deriva del poemario de Colón Pellot, debido al complejo significado que han adquirido las categorías sociales de género y raza dentro de su momento histórico. Entre las escasas referencias críticas a la poesía de Colón Pellot, Jiménez Muñoz destaca los comentarios de José Colombán Rosario y Justina Carrión en el estudio “Problemas sociales: el negro: Haití-Estados Unidos-Puerto Rico” (1939), y la opinión de Isabelo Zenón Cruz en *Narciso descubre su trasero: el negro en la cultura puertorriqueña* (1974). Tanto las investigaciones de Colombán Rosario y Carrión como de Zenón, señala Jiménez Muñoz: “nos refieren a la conocida figura literaria de la ‘mulata trágica’: la mulata inconforme con su marca racial y desdichada en el amor, que quiere pasar por blanca” (77).

Coincido con Jiménez Muñoz en que Colón Pellot enmascara las ambigüedades de su identidad racial detrás del perfil de la “mulata trágica” en su poesía autobiográfica, como parte de las estrategias que enfrenta la mujer mulata al intentar representarse en el contexto cultural y nacional de los años treinta en Puerto Rico (79). Retomar la

indeterminación existencial de la figura de la mulata, permite a Colón Pellot exponer la noción de la impureza racial como una ficción anterior que impulsa el acto poético hacia la negociación de una nueva identidad en el presente. Curiosamente, Colón Pellot destaca la lógica de la subordinación racial y sexual fomentada por el legado de la esclavitud desde la formalidad de un estilo poético apegado a las fases tardías del modernismo y el romanticismo. Desde el título se reconoce la exhuberancia del color de las piedras preciosas de la huella modernista de Rubén Darío, y en la lectura de los poemas resaltan los excesos del sentimentalismo de la tradición romántica de Gustavo Adolfo Bécquer.

Esa tensión con la estética literaria culta esconde la marginalidad de la experiencia mulata detrás del temor a la impotencia poética. Por ejemplo, en el poema, “Mi verso”, se expresa así:

Este es mi verso;  
un verso enfermizo y débil  
como mi sexo;  
místico ante el retrato  
de mi madre;  
rebelde, como la raza  
de luchadores que llevo. (5)

Si bien el poema continúa subrayando la justificación modesta del oficio literario de la poeta, también revela que su única salida para representarse es asumir la imagen que los otros le han impuesto a su identidad. Así pues, la voz poética establece un vínculo con uno de los imperativos psíquicos que domina los relatos de los descendientes de esclavos: la imposibilidad del olvido. Los poemas de Colón Pellot exponen críticamente las consecuencias históricas del pasado esclavista para dar sentido a su vida como mujer mulata, pero en su reflexión personal no busca postular acciones de cambio para sus circunstancias en el presente.

A pesar de que *Ámbar mulato* carece de un mensaje ideológico abierto que afirme ideas de resistencia contra el racismo, muestra profundidad en las indagaciones sobre la doble moral que juzga la sexualidad de la mujer mulata. Esas contradicciones se expresan claramente en su poema, “Motivos de envidia mulata”:

Tengo envidia de ti,  
nube blanca;  
te enamoras en brazos  
del viento;  
te promiscuas sola  
con los árboles machos  
de las sierras altas

y te ríman por casta y hermosa.  
 A mí nadie me canta,  
 a mí me esclavizan las normas;  
 las leyes cristianas. (3)

Los temas abordados por Colón Pellot en este poema traen resonancias de otros modelos poéticos. El reclamo de una simbología que reconozca la sexualidad de la mulata, puede interpretarse como un reproche a las confesiones de vivencias sexuales sin recatos que expresan los versos de poetas vanguardistas del cono sur como Delmira Agustini, Gabriela Mistral, Alfonsina Storni y Juana de Ibarbourou. Es decir, el desencuentro con una poética de la sexualidad para la mulata provoca en Colón Pellot el cuestionamiento de los valores sociales que garantizan el derecho de la mujer blanca a manifestar sus deseos y pasiones mediante la palabra. Sin embargo, dentro de su momento histórico, las reservas de Colón Pellot confirman que “las mulatas necesitaban andar con más cuidado y observar detenidamente las normas sociales en un contexto donde estaban vistas como entes hiper-sexualizados” (Jiménez Muñoz 84).

La lectura del poemario de Colón Pellot resulta ambigua, y a veces hasta irritante, porque se entrecruzan en sus percepciones de la mujer mulata visiones tajantemente contradictorias. Estas oposiciones oscilan dentro de una dinámica racial cuyo tratamiento acierta y niega una proyección positiva de su ser. No se representa abiertamente como una mulata que hace alarde de su orgullo racial, ni cuestiona defensivamente las raíces históricas del racismo. Esas inconsistencias presentes en el poemario de Colón Pellot se acercan a las inquietudes críticas que han generado las novelas de la escritora afro-norteamericana Nella Larsen. Sobre esta ambigüedad de la figura de la mulata trágica en la narrativa de Larsen, las ideas de Barbara Johnson resultan pertinentes para una comprensión más acertada de la poesía de Colón Pellot, ya que *Ámbar mulato*:

[P]rovides the insight that enables readers to feel that they understand more about [Colón Pellot] than [Colón Pellot] does. Which does not mean that the insight is the cure. The literature of narcissism does not satisfy the desire for a workable program for social change, but it does offer the warning that any political program that ignores the ways in which the self can refuse to satisfy need or can seek self-cancellation in place of self-validation will not understand where certain resistances are coming from. (265)

De forma similar, el acercamiento crítico a la obra de Colón Pellot no suscita planteamientos narcisistas en el plano individual y colectivo contra el prejuicio racial y cultural institucionalizado, pero en sus contradicciones se cifran, quizás, las razones más válidas para incorporar *Ámbar mulato* a las discusiones de raza de la literatura

puertorriqueña contemporánea. Las imágenes de la mulata recreadas en *Ámbar mulato* distan mucho de la poética palesiana, no sólo por su forma y contenido, sino también porque su temática aborda la problemática personal de la mujer mulata en la búsqueda de un posicionamiento digno entre las representaciones de la cultura y la sociedad puertorriqueña. En la lírica testimonial de Colón Pellot se registra una voz que se desplaza desde el determinismo histórico del legado de la esclavitud hasta ubicarse en un lugar no conflictivo entre las zonas discursivas del proyecto nacional de la década del treinta. La valoración de los versos de Colón Pellot radica, entonces, en que expresan la relación problemática de la representación de la mujer mulata en el panorama cultural del siglo XX en Puerto Rico, justo cuando el debate racial se intensifica entre los círculos intelectuales del país a raíz de las publicaciones de Luis Palés Matos, Tomás Blanco y Antonio S. Pedreira. Detrás de los clichés de la lírica culta de Colón Pellot se escuda el testimonio personal de las incongruencias de la otredad mulata.

Aún así, la poesía de Carmen María Colón Pellot interactúa en el campo semántico de la definición cultural de la mulata para desestabilizar ciertas significaciones, al mismo tiempo que expresa sus anhelos de diversificar las visiones de su identidad. En poemas como “Canto a la raza mulata”, “Trigueña”, “Mi morena canción de alma blanca”, “Ay señor, que yo quiero ser blanca!”, “Mescla fea”, “La tierra es una mulata”, la identidad mulata reta la visión de homogeneidad nacional que con tanta insistencia intenta construirse desde el discurso oficial. En la propuesta poética de Colón Pellot coexiste la mezcla razas en la misma nación, se adereza la mítica figura del jíbaro con un toque de color y se introduce el elemento de la oralidad afro-puertorriqueña como una variación a la nota criollista (jíbara) de la identidad nacional. Es decir, en el retorno a la figura de la mulata trágica, Colón Pellot logra imprimir el matiz del color diferenciador a los dictámenes del unificado ideal de la identidad racial puertorriqueña que prevalecen en los círculos intelectuales de su momento histórico. Su modesto poemario vislumbra las ambivalencias de una subjetividad mulata que busca representarse en el contexto cultural puertorriqueño de su época, pero queda atrapada en el vaivén de un pasado histórico que continúa prescribiendo las pautas de su individualidad.

### **Para silenciar a la mulata trágica**

Henry Louis Gates, Jr., señala en la introducción a su antología *The Classic Slave Narratives* (1986) que la publicación de la autobiografía de Mary Prince *The History of Mary Prince: A West Indian Slave* en 1831 “rompe el silencio de la mujer esclava”, mientras que la de Harriet Jacobs *Incidents in the Life of a Slave Girl* de 1861 eleva a la cúspide la autobiografía de mujeres negras en la tradición afro-norteamericana (xvi). Ambos textos relatan conmovedoras vivencias y crudos detalles del horror de la esclavitud, al mismo tiempo que constituyen un valioso preámbulo para identificar los móviles de la escritura autobiográfica de mujeres negras y mulatas. Las escalofriantes confesiones de Mary Prince y Harriet Jacobs coinciden en revelar las más íntimas escenas del abuso físico, la

opresión racial y sexual. Es decir, la urgencia por despertar la compasión de lectores y la solidaridad de activistas abolicionistas depende, en gran medida, de que las historias de sus vidas ausculten en los aspectos más privados para que emblematicen las tragedias de la esclavitud.

Gates añade que el surgimiento de las narrativas de esclavos establece un proceso de imitación y repetición de fórmulas discursivas, formas y contenidos elaborados a partir de una retórica y una oratoria propia de los escritores para relatar sus denuncias personales contra la esclavitud (ix-x). Al compartir un patrón tan similar, los textos no solo establecen las convenciones de un género narrativo, sino que promueven la creación de un incipiente corpus literario representativo de la experiencia colectiva de la diáspora africana. La modalidad de este tipo de escritura se fomenta en el Caribe en el círculo intelectual liderado por Domingo del Monte en Cuba. De ese periodo, la *Autobiografía* (escrita en 1835, publicada en Inglaterra en 1840 y en Cuba en 1937) de Juan Francisco Manzano representa la única narrativa basada en las vivencias personales de un esclavo en el espacio caribeño hispano.

Sin embargo en Puerto Rico, a pesar de que las gestiones de la Sociedad Abolicionista se hicieron sentir antes que en España y Cuba (Schmidt-Nowara 38), el patrocinio para la publicación de detalles autobiográficos de los esclavos no logra consolidarse entre el círculo intelectual abolicionista puertorriqueño. Aún así, la marcada ausencia de las narrativas personales de esclavos no impide que en el siglo XX, la ficción autobiográfica de Beatriz Berrocal, *Memorias de Lucila: una esclava rebelde* (1996) rebusque en las convenciones del género decimonónico para dramatizar la lucha de liberación racial y política de Puerto Rico. En su intento por equiparar la violencia moral de la esclavitud con la opresión del estado colonial actual, Berrocal concibe mediante la historia de Lucila recrear las circunstancias de la esclavitud junto a acontecimientos históricos y políticos que reordenan una memoria racial y nacional disipada con el paso del tiempo. Asimismo, se trastocan los postulados tradicionales de la escritura confesional de esclavos a fin de dotarla de nuevas posibilidades para la representación de la mujer mulata.

*Memorias de Lucila* se inserta en los modelos de la escritura antiesclavista de hombres y mujeres de generaciones anteriores para impartir una nueva dimensión al imaginario cultural afro-puertorriqueño. Las memorias de Lucila despiertan en la cárcel donde aguarda el resultado de una apelación legal, después de haber sido acusada de colaborar en un acto de sublevación junto a otros esclavos. Desde ese aislamiento físico y social se propicia la retrospectiva al pasado que lleva a transitar por los laberintos de la historia y la cultura puertorriqueñas. En ese recorrido se relatan las atrocidades más íntimas que han atentado contra la integridad moral y psicológica de la esclava mulata, pero también desde ese lenguaje confesional se repone la fragmentación del proyecto nacional. Las micro-narrativas autobiográficas que constituyen el texto se yuxtaponen a micro-cronologías históricas que van rellenando el vacío de historias personales de resistencia contra la esclavitud y la desvalorización de la cultura puertorriqueña. En la



reordenación de ese repertorio de imágenes, la voz autobiográfica da paso a una polifonía de textos: entradas pseudo-autobiográficas de esclavas, citas de textos históricos, poemas, canciones refranes, recetas de cocina, referencias a documentos eclesiásticos y notariales. En la remembranza de vivencias, sucesos de la historia y recopilación de fuentes de la tradición oral se inscribe la continuidad de una memoria individual y colectiva de lucha contra la opresión racial y política bajo el sistema colonial.

Poco a poco, el reclamo del derecho a la libertad de Lucila adquiere las connotaciones de la trayectoria de los ideales revolucionarios de Puerto Rico. El texto rebasa las fronteras temporales de las precariedades humanas de la esclavitud hasta ubicarse en el relato emotivo de la lucha descolonizadora. De ahí que la estructura de la obra se divida en tres etapas: los años de la esclavitud del siglo XIX, los años de represión política de los cincuenta y finalice el 22 de marzo de 1992, 119 años después de la abolición de la esclavitud. En el cierre de ese ciclo histórico, las memorias de Lucila se vuelven parte de una ficción necesaria para reconocer la gestión de muchos esclavos y esclavas que se oculta en el silencio por falta de documentación que dé fe de sus sueños de libertad. De ese modo, entonces, el texto de Berrocal encauza una conciencia histórica y política centrada en la ficción autobiográfica de una mulata para impulsar el proceso de auto-descubrimiento histórico y la voluntad de la auto-invencción dentro del imaginario nacional. Cerca del final, la narradora confiesa:

[E]sto se escribió, sobre todo, para que lo disfrutasen. Después de todo, y no soy más que un personaje creado por una mujer que será la que, según dijo alguien, en su día tendrá que rendir cuentas a ese gran señor que le mientan Cervantes. Yo he tratado de cumplir lo mejor que he podido. Allá ella por meterse a inventar. (131)

Esta cita descifra el efecto lúdico del texto de Berrocal en su retorno a la narrativa fundacional abolicionista, como la treta de una ficción autobiográfica que revela la valiosa reflexión de la subjetividad mulata efectuada en el proceso de la escritura.

De hecho, esta estrategia de Berrocal se asemeja bastante a la conclusión del texto de Harriet Jacobs del siglo XIX. Dentro de las prácticas transgresivas admisibles en su momento histórico, Jacobs modifica el desenlace de su narrativa y advierte al lector de la decisión de su personaje. Françoise Lionnet lo analiza así:

[T]he nineteenth-century African American writer Harriet Jacobs uses the conventions of the seduction novel as well as the Victorian ideology of “true womanhood” in order to attract readership for her *Incidents in the Life of a Slave Girl*. But she transforms those conventions by concluding her autobiographical tale with the statement ‘Reader, my story ends with freedom, not in the usual way, with marriage,’ thus



placing a high value on a woman's need for independence and self-expression- a radical stance in 1861. Jacobs also stresses the right of her character, Linda Brent, to choose to act in a deliberately calculated way with a single purpose in mind –freedom. . . . (101-102)

Así Lionnet confirma las variaciones que imparte la escritura de mujeres a la tradición de la narrativa abolicionista ante las particularidades de la representación del sujeto femenino en una época anterior. El texto de Berrocal da cierta continuidad a esa práctica discursiva a partir de los mismos precedentes retóricos, pero demuestra un enfrentamiento menos inhibido que el de Carmen Colón Pellot con la arbitrariedad de las estructuras del poder y el lenguaje enraizadas en la caracterización de la mulata trágica. En ese sentido, la ficción autobiográfica de Berrocal se acerca a los infortunios que caracterizan las narraciones autobiográficas de mujeres negras para renunciar a la memoria de un discurso racial del pasado. Por tanto, la escritura abolicionista se presenta como un modo de narrar que sigue potenciando la renovación de los relatos de las vejaciones de los afro-descendientes a lo largo y lo ancho del Atlántico.

Ahora bien, del mundo poético de Colón Pellot a la ficción autobiográfica de Berrocal se abre un espacio axiológico entre dos textos que crecen de la marginalidad de la experiencia de la “mulata trágica” que se desenmascara, y a la vez se deslindan de esa marginalidad con un estilo propio a través de las rupturas que infringen a las condenas simbólicas y significantes de esa caracterización literaria. Entre *Ámbar mulato* y *Memorias de Lucila* apreciamos el paso paulatino de la desnaturalización de lo individual y lo colectivo respecto a consideraciones de género y raza en los espacios culturalmente asediados por el ideal de la unificación nacional y el conflicto político colonial puertorriqueños. Resulta de ese modo que en el esfuerzo de las escritoras más recientes por hacerse de una escritura, que asuma lo que son y definir lo quieren ser en el presente como mujeres marcadas por la memoria histórica racial, se vea acallada la victimización quejumbrosa de la trágica mulata.

### La utopía de la auto-representación

A la “joven narrativa puertorriqueña” como denomina Malena Rodríguez Castro a los escritores que se inician en el oficio literario en los espacios alternativos de la cultura puertorriqueña entre las décadas de los ochenta y los noventa, le distingue la heterogeneidad de sus temas y estilos. Aún así, de acuerdo a Rodríguez Casto, a este grupo de escritores le une cierta complicidad: “su impermeabilidad o resistencia a convocatorias identitarias duras, una literatura que se abre a las intimidades del alma o las texturas del cuerpo, su abrazo al caos y al ritmo urbano y a las corrientes irracionales, una afición a la *biperliterariedad* justo cuando la literatura puertorriqueña había accedido a los límites del hiperrealismo; y, finalmente, su afiliación a una escritura que exceda los afanes y lenguajes nacionales” (228). En esta coyuntura cultural podríamos ubicar la

producción de Yolanda Arroyo Pizarro para explorar cómo la reapropiación de la literatura fundacional abolicionista se transforma en la utopía de la auto-representación de la mujer africana que se inserta a la realidad de la vida caribeña.

El único intento por interpretar un hecho relacionado con la esclavitud desde una perspectiva alterna en su colección de cuentos, *Ojos de luna* (2007) lo representa “Saeta”. Con este relato, Arroyo nos devuelve a una de esas zonas inimaginables de la historia cultural y nacional puertorriqueñas. “Saeta” se acerca a las incertidumbres de Olaudah Equiano, quien en su texto autobiográfico *The Interesting Narrative of the Life of Olaudah Equiano, or Gustavus Vassa, the African* (1789), intentó enmendar la condición de otredad nacional derivada de la relación conflictiva entre el imperialismo y la esclavitud (Aravamudan 1999). Su texto ganó gran popularidad en Inglaterra y Estados Unidos, y más adelante, prevaleció como el prototipo a seguir para los escritores subsiguientes. Debido a la naturaleza incipiente del texto de Equiano en la tradición de la escritura de esclavos, siempre surge el cuestionamiento sobre cómo pudieron haber sido los testimonios de mujeres esclavas ante condiciones similares. No obstante, el relato de Pizarro Arroyo nos brinda la instancia de la ficción para imaginar las calamidades del desarraigo de una mujer africana en el reposicionamiento de su ser nacional. No hay manera de equiparar la historia Equiano con la de mujeres, pero desde la ficción podemos conjeturar el desconcierto y las incertidumbres culturales enfrentadas por africanas a su arribo a nuevas condiciones de vida bajo el sistema de la esclavitud.

“Saeta” gira en torno a las vicisitudes que enfrenta una joven africana que llega a la casa del conde Pizarro como la adquisición más reciente entre sus esclavos. Desde el inicio del cuento, el tono confesional de la narradora omnisciente despierta el repudio del lector contra el amo, tan pronto describe la práctica del conde de mantener de espectadora a una esclava a quien le corresponde el turno siguiente después de violar a la recién llegada esclava. Las dificultades de Tshanwe o Teresa, el nombre impuesto por el amo en el proceso de despersonalización, se remontan al momento de la ruptura con el pasado africano. Teresa no comprende el lenguaje de sus amos, ni mucho menos el de los otros esclavos. Esa situación lingüística provoca no sólo una alienación en su interacción social, sino que también impide que tengamos acceso a sus verdaderas confesiones. Con esta estrategia, la historia se centra alrededor del trauma lingüístico de la esclava y la imposibilidad de representarse en la lengua del colonizador. Una problemática que Jacques Derrida describe confesionalmente así: “...esa experiencia de solipsismo monolingüe nunca es de pertenencia, de propiedad, de facultad de control, de pura ‘ipsidad’ (hospitalidad u hostilidad), cualquiera sea su tipo. Si el ‘no dominio de un lenguaje apropiado’ del que habla Édouard Glissant califica en primer lugar, más literal y sensiblemente, situaciones de alienación ‘colonial’ o de servidumbre histórica, esta definición, siempre que se le impriman reflexiones requeridas, también lleva mucho más allá de esas condiciones determinadas. Vale también para lo que se llamaría la lengua del amo, . . . o del colono” (37).

Teresa interpreta el mundo a través del lenguaje heredado de su madre. Por tanto, el monolingüismo materno se traduce al silencio que mejor capacita a los lectores a escuchar los murmullos de la fragmentación existencial que enfrenta Tshanwe en su situación de esclava. No hace falta conocer su lengua para comprender el significado de la injusticia. La peor incertidumbre lingüística se le presenta cuando trata de entender la razón por la cual muere sorpresivamente el perro del señorito de la casa. Dentro de su ingenuidad o determinación, Teresa intenta entender qué quieren decir las frases que escucha de blancos y negros cuando tratan de explicar la muerte del perro con expresiones como: “no sé,” “nadie sabe,” “no-sé-cómo.” En su afán por cerciorarse de qué ha acontecido, ella revisa el animal a escondidas y encuentra el cabezal de una saeta enterrado en uno de sus costados, y lo guarda como su amuleto de suerte. Esa es la misma saeta que sirve de prueba al amo y a sus hombres para castigarla y golpearla brutalmente en el cepo hasta perder el conocimiento. La acusación de la muerte del perro es tan insólita como su propia realidad. Sin embargo, la limitación lingüística no impide que reaccione contra las injusticias desde el mundo de los sueños centrado en su tradición africana.

En el delirio Teresa recupera las memorias de su gente, la fauna, la flora de su tierra natal, mientras la arrojan a la fosa donde entierran los animales de la hacienda. Tres días más tarde su cuerpo desaparece de forma inexplicable. El despertar a otra vida se describe así:

Las gotas le reaniman los párpados y un chamán invisible la hace despertar. Namaqua y sus mejores guerreras la amparan. Desaparece el cuerpo. También desaparece una de las balletas del amo. Tres días más tarde, nadie se explica el encantamiento. Nadie comprende el embrujo. El amo y sus hombres arrojan primero sus propias flechas. Algún acto de hechicería hace regresar a una de ellas, como un boomerang. La saeta disparada a través de la arboleda al final del llano emite un silbido. Los espíritus —es la única explicación— lo contestan. Logra incrustarse en la frente de don Georgino. Nadie sabe cómo. (47)

El temor de una sublevación de esclavos ha llevado al amo a preparar a sus hombres. En medio de los ejercicios de flecha hacia la floresta, una de las flechas regresa de vuelta como un boomerang y se entierra en la frente del conde Pizarro. Es el final inesperado que prueba el misterio de la justicia para los negros esclavizados.

De esa manera, la narración de Arroyo sugiere las premisas y las secuelas de la explotación racial y sexual de la mujer africana desde el lenguaje inimaginable del otro. A pesar de que la palabra escrita no logra precisar esas vivencias en la tradición de la sociedad y la cultura puertorriqueña, los móviles de su escritura dialogan con las inscripciones históricas de esos cuerpos silenciados en el pasado de la esclavitud. En su intento por descifrar un lenguaje que hable desde el monolingüismo de la otredad de la esclava africana establece puntos de contacto claves con otros matices de las incidencias

de Equiano. Por tanto, el poder ordenador del lenguaje hace posible que en el texto de Yolanda Arroyo Pizarro se legitimen estrategias de resistencia de las mujeres africanas, o al menos se alimenten visiones alternas de la historia de lo que no pudo preservar la palabra y la escritura.

### **El lugar escénico de la negra en el entorno urbano**

Hace muy poco que empezamos a comprender el complejo proceso de transición de la mujer negra y mulata al contexto urbano puertorriqueño. Sin embargo, la valiosa investigación histórica de Eileen Suárez Findlay (*Imposing Decency: The Politics of Sexuality and Race in Puerto Rico 1870-1920*), ha arrojado luz sobre ese oscuro umbral que acoge el paso entre la vida bajo el sistema de la esclavitud y la entrada de la población esclava y mulata libre a la sociedad civil puertorriqueña de principios de siglo XX. Mediante su estudio hemos confirmado muchas sospechas sobre los incumplimientos de la ley en cuanto a los derechos y la participación social de los ciudadanos negros y sus descendientes. Asimismo, se pueden corroborar las repercusiones de la intersección del decreto de la abolición de la esclavitud en 1873 y la ocupación norteamericana en 1898 como hechos históricos cruciales en el destino de la mujer negra y mulata en la sociedad y la cultura puertorriqueñas.

En la recomposición de la realidad de la mujer negra y mulata dentro del panorama de esos hechos históricos, el proyecto literario de Santos Febres ha colaborado con tres representaciones emblemáticas de las representaciones raciales durante el proceso de integración social al espacio urbano puertorriqueño: la cantante (*Sirena Silena, vestida de pena*, 2002), la prostituta (*Nuestra señora de la noche*, 2006) y la intelectual (*Fe en disfraz*, 2009). Estas representaciones de la mujer negras y mulatas en su narrativa mantienen correspondencia con la reconstrucción de la tradición literaria afro-norteamericana femenina que propone Hazel Carby en su libro *Reconstructing Black Womanhood* (1987). De acuerdo a Carby, el periodo cultural denominado como el Renacimiento de Harlem en Estados Unidos, coincide con el desplazamiento de las mujeres afro-norteamericanas a los espacios urbanos, por tanto las intervenciones críticas en este periodo deben tomar en cuenta estas caracterizaciones literarias como los prototipos de la vida social y cultural que enfrentan las mujeres afro-descendientes en la búsqueda de su espacio como ciudadanas libres después de la abolición.

Estas mismas preocupaciones forman parte de la producción literaria de Mayra Santos Febres, quien actualmente se destaca como la escritora puertorriqueña de mayor visibilidad en las letras caribeñas actuales. Su aguda capacidad intelectual le ha permitido teorizar sobre su propia labor creadora y justificar los móviles de su escritura en relación a las representaciones literarias de la mujer negra. En una entrevista realizada por Melanie Pérez Ortiz en julio de 2003, Santos Febres expresa:

Yo tengo dos proyectos de escritura que en verdad son uno y son dos novelas históricas sobre mujeres negras en Puerto Rico. Yo quiero explorar la convergencia de raza y clase y explorar, contestarme algunas preguntas que tengo sobre ese *sundae* de racismos que tenemos, que son el racismo hispanófilo y el racismo gringo, mezclaos. Y me llama la atención la pigmentocracia y el asunto de género...Yo sí tengo unos temas que son recurrentes: ciudad, género, raza y Caribe. Yo la identidad puertorriqueña no la puedo pensar si no pienso en el Caribe como un lugar bien inestable, donde hay mucho movimiento de gente que encuentra y desencuentra en este charco de islas y agua que incluye a la Florida, Luciana [sic], Yucatán. . . . (76)

Aunque, según Santos Febres, la novela histórica es el género para indagar sobre la situación de las mujeres negras, sabemos que desde su incursión en el mundo literario esa temática aflora tanto en su primer poemario, *Anamú y manigua* (1990), como en algunos de los cuentos que preceden sus novelas. Por ejemplo, en la colección *Pez de vidrio* (1995), se vislumbran los traumas que acompañan las identificaciones de la mujer negra y mulata en la cultura puertorriqueña urbana en los cuentos “Marina y su olor” y “Hebra rota”.

Tres años después de la entrevista aparece *Nuestra Señora de la noche*, y seis años más tarde, *Fe en disfraz*. Con esta última publicación, Santos Febres confirma otra de las actualizaciones que adopta como praxis en su trabajo creativo, y reitera una correlación necesaria entre la literatura de temática racial del Caribe y Estados Unidos. En la misma entrevista, ante la pregunta de Pérez Ortiz de si su proyecto literario contempla dar continuidad a la propuesta pan-caribeña que propone José Luis González en “El país de cuatro pisos” y siguen escritores de la generación del setenta. La escritora responde:

Sí pero yo siento que eso en realidad surge de la concepción diaspórica de los escritores negros en el mundo. Los escritores negros desde los 30 pa acá cuando empezamos a escribir o un poquito antes, siempre pensamos en unas reuniones diaspóricas. La escritura africana no se puede pensar sin la escritura caribeña, no se puede pensar sin la escritura afro-americana, no se puede pensar...No se pueden pensar. El negrismo no se puede pensar sin la negritud, no se pueden pensar sin el Harlem Renaissance. Es todo una cosa y de ahí viene esta concepción. A mí no me preocupa el asunto de lo nacional estricto...insular o lingüístico. La misma palabra la pensamos más allá del proceso lingüístico o geográfico. Para mí Tony Morrison es tan escritora mía como lo es José Luis González. . . . (76-77)

Con esta declaración, Santos Febres nos anticipa el trasfondo teórico y práctico que aborda en su novela más reciente. *Fe en disfraz* enmarca una relectura y reescritura de los textos fundacionales de las representaciones raciales desde la postura de la intelectual

diaspórica. La intertextualidad con la poética esclavista se desestabiliza por completo para encauzar una nueva estética y desarticular el cúmulo de las ficciones culturales establecidas en el entorno trasatlántico. La narrativa se informa de las fuentes de la historia oficial para rellenar el pozo oscuro de las omisiones y silencios de las vidas de las mujeres esclavas durante la esclavitud, pero con la predeterminada resistencia a aceptar una sola verdad.

En esta novela, la voz confesional de Martín Tirado propicia una revisión a la escritura de esclavas caribeñas y latinoamericanas motivada por el encuentro profesional con Fe Verdejo. Ella es una distinguida historiadora venezolana que investiga la documentación escrita por esclavas caribeñas y latinoamericanas durante el periodo colonial. En su gestión de directora de un prestigioso centro de investigaciones históricas, donde Tirado entra a laborar como *web master*, le provee el material para las publicaciones cibernéticas auspiciadas por la entidad. El cruce de las vidas de Verdejo y Tirado inicia el recorrido por la re-lectura y re-escritura de la historia de mujeres durante la esclavitud. Asimismo, despierta la pasión de Fe y Martín para intercambiar las inscripciones históricas inscritas en sus cuerpos. Los encuentros secretos de Martín y Fe se asemejan a las relaciones ilícitas entre esclavas y amos durante la esclavitud. No obstante, esta vez las reminiscencias del cuerpo de la esclava se transforman de objeto de dominación sexual en el reconocimiento de un sujeto de la historia. Martín lee esa historia en los escritos de Fe y en el cuerpo de Fe. Por tanto, Martín se convierte en el amanuense de los relatos de transgresión de esclavas aún no inscritos en los folios de la historia.

Las confesiones de Martín surgen a raíz de la intriga que le provoca la personalidad esquiva y enigmática de Fe. La curiosidad se transforma en obsesión hasta que queda cautivo de la personalidad y la historia detrás de Fe. En la búsqueda de los secretos de Fe, Martín descubre un poderoso ritual. Fe acostumbra llevar un vestido de esclava recuperado de un antiguo convento de Brasil durante una de sus investigaciones. Cada vez que lo lleva, Fe sale disfrazada en ese atuendo para enmascarar su verdadera identidad en festividades paganas de las actividades urbanas como Halloween o fiestas de disfraces. Esta investidura de Fe remite al tránsito de cuerpos cargados de historia que atraviesan las esferas públicas ataviados de memorias imposibles de borrar. En un apartado la voz narrativa interviene así:

Ese Martín es quien hoy me hace comprender: la Historia está llena de mujeres anónimas que lograron sobrevivir al deseo del amo desplegándose ante su mirada. Pero nunca se abrieron completas. De alguna forma, lograron sostener un juego doloroso con lo Oculto. ¿Cómo hicieron que la piel se ofreciera sin traicionar lo que tenía que permanecer escondido? ¿Cómo hacer ahora para que esa piel cuente la verdadera historia de estos seres que accedieron a la esfera limitadísima de su libertad, a cambio de un asco disfrazado de ardor, de una violencia hecha devoración sagrada? (46)

En el caso de Fe, la transformación mediante la investidura reincide en abrir las cicatrices que han quedado impresas en su piel cada vez que sangra al llevar el vestido. Las heridas abiertas despiertan el dolor del pasado, pero como un gesto necesario para imponerse a la renovación de la memorial racial.

Una vez más, vemos como el recurso de performatividad –como lo dilucida Judith Butler en su libro *El género en disputa* (1990)- se repite en la narrativa de Santos Febres para situar una práctica discursiva lista para una reinterpretación. Desde el lugar escénico de la investidura de la esclava osada y exuberante, como lo fue la brasileña Chica da Silva emblemática en la cultura mass-mediática de las telenovelas latinoamericanas, los actos y las gestualidades de la esclava reapropian prácticas discursivas que están sujetas a la interpretación para construir una nueva personalidad propia. El ritual de Fe reinstaura en su cuerpo las historias de sufrimiento de las esclavas, cuyas confesiones Martín lee como parte del trabajo de investigación que comparte con ella. De ese modo, entonces, Martín recompone los fragmentos de la historia a través de los documentos y el cuerpo de Fe.

Con esa estrategia, Santos Febres introduce el material real y ficticio de las historias de éxito de las esclavas dentro la dolorosa historia del sistema esclavista. La interpretación de esos silencios de la historia se hallan detrás de los juegos de Fe en disfraz. Asimismo, el paso de Martín por el rito de Fe traza el proyecto conjunto de las relaciones interraciales contra las estructuras del pasado colonial. En ese sentido, las lecturas de Martín en el cuerpo de Fe se traducen al momento histórico en el cual las declaraciones de esclavas entre el siglo XVIII y XIX renuevan la subjetividad de la mujer negra. Más aún, la peregrinación de Martín a través de la lectura de la historia reivindica la posición del hombre blanco del legado de la superioridad racial y sexual de los tiempos coloniales. En ese sentido, la novela de Santos Febres evita el sistema de racial y de género que María Lugones describe en su artículo “Heterosexuality and the Colonial/Modern Gender System”. Según Lugones:

Women racialized as inferior were turned from animals into various modified versions of “women” as it fit the process of global, Eurocentered capitalism. Thus, heterosexual rape of Indian or African slave woman coexisted with concubinage, as well as with the imposition of the heterosexual understanding of gender relations among the colonized- when as it suited global, Eurocentered capitalism, and heterosexual domination of white women. (203)

La novela cancela el legado de esta correlación del poder entre hombre blanco y mujer negra. Por el contrario, Martín rompe su relación con su novia blanca de años porque Fe se ha transformado en la fuente de su seducción intelectual.

Definitivamente, *Fe en disfraz* no puede leerse como una novela convencional en la que las oposiciones de construcciones de género y raza se justifican unas contra otras.



Esta novela reciente de Santos Febres continúa retando el caudal establecido en el sistema de las relaciones de poder racial y sexual designado a la mujer negra mediante la escritura de la historia. Su texto incorpora la realidad y la ficción para revisar la participación de la mujer negra en la reapropiación de un pasado centrado en el legado de la irreverencia y el éxito determinado por la voluntad propia. En esta ocasión el lugar escénico de la representación racial de la mujer negra se transforma con su investidura en el recuento de historias del pasado con la unidad de un sujeto racial listo para ocupar su lugar en el presente. La investidura de Fe es el símbolo de la apropiación de las memorias individuales que niegan el efecto totalizador de la victimización mediante la escritura.

### **Conclusión**

En el desplazamiento geográfico a lo largo y lo ancho del Atlántico hemos emprendido una exploración de las interpelaciones y los deslindes de las prácticas discursivas de las escritoras puertorriqueñas contemporáneas con las convenciones del modelo antiesclavista. No hay duda que la motivación creadora de Carmen Colón Pellot, Beatriz Berrocal, Yolanda Arroyo y Mayra Santos Febres comparte referencias estéticas y adopta fórmulas de la literatura antiesclavista producida en Estados Unidos y el Caribe durante épocas anteriores. En ese entrecruzamiento con la “poética de la esclavitud” los textos de las autoras confirman cómo las percepciones raciales se ajustan históricamente a las especificidades culturales de cada región geográfica con el paso del tiempo. Asimismo, revelan la conciencia de un sujeto racial femenino que deliberadamente busca cuestionar percepciones asociadas a la identidad de la mujer negra y mulata a raíz de la experiencia histórica de la esclavitud.

En fin, este recorrido literario y cultural se presta para comprender cómo las ficciones de la identidad racial de mujeres en Puerto Rico se acercan a la poética de la esclavitud como parte de un diálogo con el imaginario racial de la diáspora africana. Esta lectura corrobora cómo la historia y la memoria racial han intervenido y continúan interviniendo en las normas de su contraparte: la ficción. Por tanto, la historicidad de este género literario sigue estableciendo una conexión discursiva con las representaciones raciales, al mismo tiempo que permite reelaborar la subjetividad de la mujer negra y mulata puertorriqueña en el presente. Más importante aún, el estudio de estos textos esclarece la relación entre las instituciones culturales y sociales, y la participación de las mujeres afrodescendientes en las trayectorias nacionales, sobre todo aquellas cifradas al determinismo histórico de las diferencias de género y raza en la sociedad puertorriqueña. La narrativas de Carmen Colón Pellot, Beatriz Berrocal, Yolanda Arroyo Pizarro y Mayra Santos Febres actualizan y reordenan las proyecciones asociadas a la mujer mulata y negra en la literatura puertorriqueña dentro de la problemática relación de la representación del ser y el lenguaje.

## OBRAS CITADAS

- Aravamudan, Srinivas. *Tropicopolitans: Colonialism and Agency, 1688-1804*. Durham and London: Duke U P, 1999.
- Arroyo Pizarro, Yolanda. *Ojos de luna*. San Juan, Puerto Rico: Terranova Editores, 2007.
- Berrocal, Beatriz. *Memorias de Lucila: una esclava rebelde*. Puerto Rico: Edición Taller Nacional de Creación, 1996.
- Butler, Judith. *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. México: Paidós, 2006.
- Colombán Rosario, José y Justina Carrión. "Problemas sociales: el negro; Haití-Estados Unidos-Puerto Rico". *Boletín de la UPR* 10 (2 diciembre), 1939: 127-143.
- Colón Pellot, Carmen María. *Ámbar mulato*. Arecibo, Puerto Rico: n.p., 1938.
- Derrida, Jacques. *El monolingüismo del otro: o la prótesis de origen*. Trad. Horacio Pons. Argentina: Ediciones Manantial, 1997.
- Findlay, Eileen Suárez. *Imposing Decency: The Politics of Sexuality and Race in Puerto Rico, 1870-1920*. Durham: Duke U P, 1999.
- Gates, Henry Louis. *The Classic Slave Narrative*. New York: Mentor 1987.
- Jiménez Muñoz, Gladys. "Carmen María Colón Pellot: mujer y raza en Puerto Rico entre las dos guerras". *Contrapunto de género y raza en Puerto Rico*. Ed. Idsa E. Alegría Ortega y Palmira Ríos González. San Juan, Puerto Rico: Centro de Investigaciones Sociales de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras, 2005. 73-93.
- Johnson, Barbara. "The Quicksands of the Self: Nella Larsen and Heinz Kohut." *Female Subjects in Black and White: Race, Psychoanalysis, Feminism*. Ed. Elizabeth Abel, Barbara Christina, Helene Moglen. Berkeley: University of California Press, 1997. 252-265.
- Lionnet, Françoise. *Autobiographical Voices: Race, Gender, Self-Potraiture*. Cornell U P: New York, 1989.
- Lugones, María. "Heterosexualim and the Colonial/Modern Gender System". *Hypatia* 22.1 (Winter 2007): 186- 209.
- Pérez Ortiz, Melanie. *Palabras encontradas: Antología personal de escritores puertorriqueños de los últimos 20 años (Conversaciones)*. San Juan, Puerto Rico: Ediciones Callejón, 2008.
- Rodríguez Castro, Malena. "Joven narrativa puertorriqueña: El ocaso del gran relato". *Memorias Primer Congreso Internacional Medio Siglo de Literatura Latinoamericana, 1945-1995*. Compiladores Ana Rosa Domenella, Antonio Marquet, Ramón Alvarado, Álvaro Ruiz Abreu. Universidad Autónoma Metropolitana: Azcapotzalco-Iztapalapa-Xochimilco, 1997. 221-230.
- Santos Febres, Mayra. *Fe en disfraz*. Miami: Alfaguara, 2009.
- Schmidt-Nowara, Christopher. *Empire and Antislavery: Spain, Cuba, and Puerto Rico, 1833-1874*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 1999.

Zenón, Isabelo. *Narciso descubre su trasero: El negro en la cultura puertorriqueña*. Humacao: Editorial Furundi, 1975.