

Zeitschrift: Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas

Herausgeber: Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)

Band: 70 (2023)

Heft: 3: Fascículo español. Las tres orillas : circulaciones transatlánticas en las letras hispanoamericanas (siglos XX-XXI)

Artikel: En el vientre del Atlántico negro : el barco, la travesía y la memoria en la literatura latinoamericana contemporánea

Autor: López-Labourdette, Adriana

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1046676>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 16.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

En el vientre del Atlántico negro: el barco, la travesía y la memoria en la literatura latinoamericana contemporánea

Adriana López-Labourdette

Universität Zürich

Orcid: 0000-0002-6881-0136

Resumen: Partiendo de la idea de un Atlántico negro (Gilroy 2014), este ensayo ahonda en las representaciones literarias del barco negrero, la travesía y los actos de (pos)memoria inscritos en un performance «1441-2018?» (VAE, X Alfonso) y en tres novelas contemporáneas: *Jonatás y Manuela* de Luz Argentina Chiriboga (1994), *La ceiba de la memoria*, de Roberto Burgos Cantor (2009) y *las Negras*, de Yolanda Arroyo Pizarro (2012).

Palabras clave: Atlántico negro, barco negrero, esclavización, posmemoria, colectividades remembrantes, narrativa de esclavos.

Abstract: Starting from the idea of a Black Atlantic (Gilroy 2014), this essay delves into the literary representations of the slave ship, the transatlantic crossing and the acts of (post)memory inscribed in a performance “1441-2018?” (VAE, X Alfonso) and in three contemporary novels: *Jonatás y Manuela* by Luz Argentina Chiriboga (1994), *La ceiba de la memoria*, by Roberto Burgos Cantor (2009) and *las Negras*, by Yolanda Arroyo Pizarro (2012).

Keywords: Black Atlantic, slave ship, slavery, postmemory, communities of memory, slave narratives

Where are your monuments, your battles, martyrs?
Where is your tribal memory? Sirs,
in that grey vault. The sea. The sea
has locked them up. The sea is History.

First, there was the heaving oil,
heavy as chaos;
then, like a light at the end of a tunnel,

the lantern of a caravel,
and that was Genesis.
Then there were the packed cries,
the shit, the moaning:
Exodus.

Derek Walcott, «The Sea is History», 1979.

Reflexiones preliminares

En un curso sobre migración y diáspora en el Caribe hispano, discutíamos el cuento «Encáncaranublado», de Ana Lydia Vega, y la presencia en él de una embarcación en la que viajan diferentes migrantes de las Antillas. Al llegar el barco que los rescata, los navegantes caribeños son identificados por el capitán blanco como indiferenciada comunidad de *niggers*, que habrán de trabajar duro para lograr algo, siempre poco. Los sujetos racializados de la historia, que durante la accidentada travesía iban mostrando alianzas y discontinuidades entre islas caribeñas dispares eran reducidos a mera fuerza de trabajo devaluada en su humanidad. La embarcación, propuse en aquella ocasión, performaba en la tardomodernidad otra nave que había configurado uno de los fundamentos de la modernidad: los barcos negreros en sus viajes a las Américas. La lectura fue tomada con manifiesto asombro llevando primero a un debate sobre migración y raza, trabajo y migración, manifiestas en el cuento. El interés mostrado en el tema no lograba tapar del todo el desconocimiento de la esclavización y el pasaje del medio. Pude otra vez constatar la tendencia general a sacar a África y la trata esclavista del mapa hispánico de las migraciones transatlánticas. Una de las razones podría ser la idea –ya hoy impugnada desde la Historiografía y el pensamiento decolonial– de que la «cuestión negra» se reduce a las Antillas y a Brasil, y que no representan, por tanto, la “esencia” de lo latinoamericano. Otra razón podría ser la idea de una superación de la esclavitud a partir de sus respectivas aboliciones (Flores Collazo 2011; Godreau 2008). Podríamos aludir también al hecho de que las escuelas crítico-literarias locales, ancladas en las dinámicas de la «ciudad letrada», desestimaron durante mucho tiempo el valor de los aportes de las culturas afrodescendientes desplazándolas al folclor y la cultura popular.

En las últimas décadas el hispanismo europeo ha abrazado estudios otrora desdeñados (estudios de género, de oralidad y vocalidad, de géneros menores como el policial o la ciencia ficción, de migraciones y transculturaciones, de literaturas postautónomas o arte relacional). El universo ha devenido amplio y rico, y la perspectiva latinoamericana ha ganado cada vez más espacio y visibilidad. No pasa lo mismo, sin embargo, con los estudios literarios en torno a la esclavización, todavía relegada a los márgenes de la cultura hispánica. No es, y esto me parece importante, que la trata de esclavos se considere irrelevante en sí misma, sino que, para algunos, solo deviene relevante para la comunidad diaspórica de afrodescendientes. Reducida mayormente al campo de la Historia, tal parecería que para la literatura hispánica, la esclavización y sus efectos constituyeran el borde necesario, a partir del cual el centro (imperial) se define a sí mismo. Este ensayo, por supuesto, no pretende llenar esa ausencia, ni tampoco echar por la borda los muchos aportes del hispanismo. Intenta más bien integrarse a

las reflexiones sobre migración transatlántica, llamando la atención sobre la imbricación cruzada Europa, África y las Américas que trajo consigo el Pasaje del Medio.

No cabe duda de que los viajes marítimos entre África y América produjeron una migración particular: una migración forzada. Más de doce millones de seres humanos, de los cuales aproximadamente once millones sobrevivieron la travesía, fueron forzados a la larga travesía transatlántica en los barcos negreros. Édouard Glissant, en *Introducción a una poética de lo diverso* (1996) los definía como migrantes que llegan con lo puesto, «el que es forzado a ir al nuevo continente» (2016: 14), diferenciándolos así de los migrantes armados/ fundadores y de los migrantes familiares. La travesía a través del Atlántico está en la base no solo de las culturas latinoamericanas y particularmente del Gran Caribe y de Brasil, entrelazadas culturalmente por el modelo de la plantación, causa y consecuencia de la esclavitud, sino también en la base de las riquezas acumuladas en Occidente, que hizo posible el proyecto de la Modernidad (Mignolo 2008). Esos viajes y el sistema correspondiente de la esclavitud constituyen también el fundamento de las desigualdades (sociales, políticas, educacionales, sanitarias, medio-ambientales, etc.) que atraviesan la actual globalización. Más allá del fortalecimiento actual de supremacismo blanco y sus discursos, resulta indiscutible el hecho de que los aportes de esa cultura venida en los barcos negreros viven en las culturas latinoamericanas en la religión, la música, la danza, la pintura, el cine, la moda, la escultura, u otras prácticas culturales que han ido conformando un espacio vivo de creación y resistencia ante la invisibilización.

Al mismo tiempo, en América Latina, espacio geopolítico de transculturaciones y diásporas, las reflexiones sobre migraciones suelen concentrarse en aquellas desencadenadas por la siempre inconclusa Modernidad. Textos ya clásicos como Rama, Aínsa, De Toro, etc. apenas refieren a la migración forzada del Atlántico negro. Conceptos clave como ‘heterotopía’, ‘interperie’, ‘lengua como patria’, ‘drenaje de cerebros’, entre otros, apenas funcionan para el Pasaje del Medio. Otro será el caso de autores de origen brasileño o antillano, como Stuart Hall (2013), Fanon (2009), Santos (2011) o Lopes (2016), entre otros.

Desde un posicionamiento liminar entre veracidad y verosimilitud, resulta sorprendente la similitud con uno de los planteamientos centrales de las literaturas posesclavistas contemporáneas: todo relato sobre la esclavitud corresponde a una «arqueología literaria», en la que se recuperan datos de una historia horadada por la escasez de testimonios directos de la esclavitud al tiempo que se crean historias imaginadas (Morrison 1995).

Esta tensión entre lo presente y lo ausente, entre la pulsión de memoria y el estorbo de memoria (Mitchell 1994), entre el destino a la muerte y el deseo de vida (Mbembe 2011), entre la herida y la sanación, o entre la ex-

posición y el anonimato son elementos centrales de las nuevas narraciones posesclavistas (Smith 2007) latinoamericanas en las que nombres como Derek Walkott se consideran ya canónicos del tema. En ellas, el recuerdo de la travesía transatlántica funciona como una suerte de nodo y disparador de memoria de la esclavitud, en el que el horror sufrido viene de la mano de agenciamientos basados en la resistencia y la alianza.

En su libro *The Black Atlantic* (1993), Paul Gilroy propone repensar la Modernidad a partir de la trata y su vinculación con el Atlántico. Ese Atlántico negro, del que da cuenta el título del volumen, constituye una «estructura rizomática y fractal de la formación transcultural e internacional» (2011: 17), debatiendo la relación entre la idea de civilización y esclavitud desde las rutas marítimas y las travesías. Son precisamente estos viajes los que performaron nuevas identidades afro-descendientes que se adentran y constituyen las Américas, Europa y África. Para ello, Gilroy se apoya precisamente en la imagen del barco negrero:

[...] Los barcos eran el medio vivo por el cual se unían los diferentes puntos del mundo atlántico. Eran elementos móviles que representaban los espacios cambiantes entre aquellos lugares fijos que conectaban. Por consiguiente, hay que pensarlos como unidades culturales y políticas, en vez de como encarnaciones abstractas del comercio triangular. Son algo más: un medio de transmisión del disenso político y, posiblemente, un modo específico de producción cultural. Los barcos también nos remiten a la travesía intermedia, a la micropolítica del comercio de esclavos, recordada solo a medias, y a su relación tanto con la industrialización como con la modernización (2011: 32).

Son muchas las propuestas condensadas en este párrafo. De ellas me interesa sobre todo la lectura del barco como recipiente transatlántico de objetos y prácticas culturales que participarán en los procesos de transculturación e hibridación latinoamericana. Propongo entonces pensar el barco como tercer espacio o entremedio, tensado entre un lugar y otro de la travesía: «sepulcro viviente» (Williams 2011) y al mismo tiempo, espacio de sociabilidad. Esa zona del no-ser (Fanon 2009) puede ser pensada a partir del artefacto del barco negrero, en el que se construye su “infrahumanidad”, pero también su presencia disruptiva. Al respecto Achille Mbembé, en una cita larga que me permito reproducir, afirma:

Considerados como objetos de discurso y de conocimiento, África y el negro, desde los comienzos de la Edad Moderna, lograron hundir en una crisis aguda tanto a la teoría del nombre como al estatus y a la función del signo y de la representación. Por otra parte, exactamente eso mismo ocurrió también con la relaciones entre el ser y la apariencia, la verdad y lo falso, la razón y la sinrazón, e inclusive con la relación entre el lenguaje y la vida. En efecto,

cada vez que se ha tratado de negros y de África, la razón, arruinada y vacía, se volvió siempre sobre sí misma y, muy a menudo, terminó hundiéndose en un espacio aparentemente inaccesible donde el lenguaje había sido fulminado e incluso las palabras carecían de memoria. Sería erróneo suponer que se ha dejado definitivamente atrás ese régimen cuyas escenas originarias fueron el comercio negrero, la colonia de plantación o simplemente la colonia de extracción. En estas pilas bautismales de nuestra modernidad, por primera vez en la historia de la humanidad, el principio de raza y el sujeto del mismo nombre fueron obligados a trabajar bajo el signo del capital. Y es esto, precisamente, lo que distingue a la trata de negros y a sus instituciones de otras formas autóctonas de servidumbre (Mbembe 2016: 83-84).

La eterna cicatriz, la herida colonial, la matriz infernal

Julio de 2018, Fábrica de Arte Cubano (FAC), La Habana, Cuba.
VAE (*X Alfonso Valdés*), 1441-2018?

Sobre una pared en sombra, quince dispositivos lumínicos, de diferente pero semejante formato, conforman una imagen desencajada y a la vez uniforme de una joven mujer negra de espaldas. La representación nos la muestra apoyándose en el piso con el brazo izquierdo, en la incómoda posición de extender el brazo derecho tras la cabeza para alcanzar con la mano extendida el centro de la espalda. En esa acrobacia de estiramiento, los muslos se levantan, apareciendo en un segundo plano mientras que la larga espalda se tensa y deja entrever, bajo la piel, la columna vertebral y los músculos.

La imagen apela, llama y en su belleza advierte de un elemento abyecto. En un primer momento el espectador ubicado a una distancia razonable podría pasar por alto el *punctum* de la fotografía, aquello que salta al primer plano, y que lastima, punza: el relieve en la piel de la mujer retratada. Sobre la espalda y los muslos de la afrodescendiente está incrustado el conocido gráfico del barco negrero Brooks, que, en la segunda mitad del siglo XVIII, realizó numerosos viajes del “comercio triangular”, entre Inglaterra, África y el Caribe. Desde esta perspectiva, la imagen también nos retrotrae a la práctica de la carimba, en la que el cuerpo del futuro esclavo se marcaba con un hierro candente, en un acto performático de la conversión en esclavo en que se le declaraba como propiedad de su comprador. De esta forma se marcaba al sujeto negro como mercancía legal, y en caso de huida se podía identificar al propietario y devolverle así el esclavo rebelde.

Fijándonos un poco más realizaremos que ese relieve está en realidad incrustado en el papel de la fotografía, poniendo en movimiento la materia violentada de la cicatriz hacia el papel de la fotografía, en tanto dispositivo de memoria. «Para lograr una foto –anota VAE– lo que hice fue convertir todo eso en relieve. Ese mismo barco negrero logré colocarlo en su cuer-

po, fui dibujando el cuerpo con esto y luego lo convertí en relieve. Es como una huella quemada en su piel y esto habla de mucho» (Duquesne 2021). Sin descartar la lectura del propio creador, me gustaría apuntar a otra posible interpretación: al desplazar el relieve del cuerpo fotografiado a la materialidad del papel en que está impresa la fotografía, se da un desplazamiento desde un cuerpo herido hacia la memoria herida. Es ahí, en ese papel tensado y violentado, desde donde se dispara la posmemoria dolorosa del barco negrero como «sepulcro viviente» (Williams 2011), pero también los modos en que en ella se trazan nuevas alianzas y formas de resistencia colectiva.

La carimba ya no marca el cuerpo, sino la memoria de ese objeto que cosifica al sujeto esclavizado; la memoria de ese viaje en el que comenzaba el fin del mundo. Constituye el registro, el soporte deshecho de una memoria in-soportable, inaguantable y sin soportes. Si el derecho a la mirada, según Mirzoeff, es el derecho a fijar la vista en quien nos mira directamente, hay un derecho, aquí presente, que consiste en darnos la espalda, en negarnos el rostro para que proyectemos sobre él nuestra compasión o nuestro deseo de exotismo. La figura fotografiada, se resiste a la apropiación y deshace el paradigma de la mujer negra como fetiche del deseo (blanco), como cuerpo hipersexualizado en un paradigma establecido desde el comienzo de la trata. La fotografía, entonces, cifra tanto la memoria del horror como de la resistencia, habla de la supervivencia de soportes memorialísticos en los anachronos de la esclavitud.

Tomo esta imagen como punto de partida para mis reflexiones, pues en ella se condensa una tensión entre soportes y relatos de la memoria que me gustaría analizar en tres novelas contemporáneas latinoamericanas: *Jonatás y Manuela* de Luz Argentina Chiriboga (1994), *La ceiba de la memoria*, de Roberto Burgos Cantor (2009) y *las Negras*, de Yolanda Arroyo Pizarro (2012). Interesa aquí pensar los modos en que las historias de los sujetos esclavizados se inscriben no ya solo dentro del entramado discursivo de las comunidades de afrodescendientes, sino igualmente dentro del imaginario latinoamericano. Para ello, me centraré en los personajes femeninos de las citadas obras: Ba-Lunda (Rosa), Nazakó (Juana) y Nasakó Zensi (Jonatás) en *Jonatás y Manuela*, Analia Tu-Bari de *La ceiba de la memoria*, y Wanwe de *las Negras*. El barco negrero, propongo, funciona como máquina necropolítica de silenciamiento y aniquilación, pero también como espacio de sociabilidad y resistencia. Estos textos, quiero sugerir, asumen la responsabilidad de recuperar datos, lenguas, de volver al trauma marcando su latencia, entreverados de ficción. El pasado negado regresa en su incompletitud y su urgencia, invitando al lector a asumir la responsabilidad de ser testigos y escuchas de esa memoria.

Las novelas

En 1994, en las postrimerías del debate en torno a las celebraciones del V Centenario de la Conquista y Colonización de América Latina, y en medio de una profunda crisis del Estado ecuatoriano¹, aparece *Jonatás y Manuela* de Luz Argentina Chiriboga. La novela vuelve a Manuela Sáenz, una de las figuras históricas más célebres de la historia andina, hija ilegítima y amante/ libertadora de Simón Bolívar. Sin embargo, el relato centra su atención en Jonatás, la olvidada esclava que acompañó a Manuela desde que su padre la comprara y se la regalara a la niña. El título la sitúa antes de la conocida heroína, estableciendo un orden que impugna la Historia oficial de Ecuador. El cuerpo de la novela sugiere que es Jonatás la que prepara política y emocionalmente a Manuela para la lucha independentista con que el relato cierra. Aún más, la novela traza una genealogía de mujeres que sustentan la conciencia política de Jonatás: su abuela Bal-Lunda (bautizada como Rosa Jumandí) y su madre Nasakó, bautizada como Juana Carabalí. Bal-hunda da cuerpo a la esclava bozal rebelde que construye un “paraíso” africano al que pretende volver en los recuerdos. Nasakó, apenas una niña durante la travesía, rechaza su herencia ancestral junto con aquellos que « [o]lvidados de la travesía, de las caricias de sus padres, del rostro de su África, vivían desmemoriados por completo de su vida anterior» (Chiriboga 1994: 98). Finalmente, Nasakó Zansi, como ordena el brujo consultado por su padre, es reconvertida en Jonatás, nombre insertado en el título. El reencuentro con su madre en Lima, justo antes de la ofensiva de Sucre en Ecuador, al final de la novela, sella la alianza entre Manuela Sáenz, Jonatás y Juana en un objetivo común: la independencia. Situada entonces entre África y América latina, entre Colombia, Venezuela, Perú y Ecuador, la novela traza la historia de las independencias latinoamericanas desde una perspectiva transnacional y diaspórica, al tiempo que la rearticula a partir de la agentividad de la mujer esclavizada y la alianza femenina. No cabe duda de que la novela, una de las primeras en reflexionar sobre el papel de la mujer negra en la formación de las naciones latinoamericanas modernas, coincide con la propuesta de Gilroy –publicada solo un año antes– de pensar la modernidad, también la latinoamericana, desde el pasaje transatlántico y el sistema esclavista.

Igualmente la novela *La ceiba de la memoria*, merecedora del Premio José María Arguedas de la Casa de las Américas (2009), construye una red, entre España, África y Colombia, pero en una polifonía en la que se unen figuras históricas en escenas ficcionales y figuras ficcionales en escenas históricas.

¹ Recordemos que a partir de los años noventa del pasado siglo, Ecuador experimenta un creciente endeudamiento público que desemboca en la insolvencia bancaria de 1999 y la dolarización del sucre en 2000, dando lugar a las mayores olas migratorias hacia España y Estados Unidos.

En sus casi quinientas páginas hablarán Thomas Bledsoe, Pedro Claver, Alonso Sandoval, Analia Tu-Bari, Dominica de Orellana, Benkos Biohó y una figura sin nombre, que con su hijo recorre Europa con destino a Roma, y se detiene en Varsovia. Para Yuly Paola Martínez Sánchez, los diferentes fragmentos que componen la novela pueden ser agrupados en «tres planos narrativos y temporales» (2015: 51). Primero, durante la esclavitud, en el Siglo XVII (Pedro Claver, Alonso de Sandoval, Dominica de Orellana, y los esclavos Benkos Biohó y Analia Tu-Bari). Segundo, en Europa a finales del XX donde un personaje sin nombre, junto a su hijo, visitan Varsovia y Auschwitz, en su camino a Roma. El tercero estaría formado por algunos personajes en torno a Thomas Bledsoe, historiador residente en Roma, que consulta y reúne documentos para reconstruir la vida y obra de Pedro Claver, personaje histórico conocido como el «santo de los negros». Al final de sus investigaciones Bledsoe fracasa en su intento de rearmar la historia de la esclavitud colombiana, como también en la idea de hacerlo a través de una novela histórica. «Tantos días sumergido en documentos y libros, un montón de notas breves, sin organizar, copias auténticas de viejos pliegos con testimonios y relatos lo mantenían atrapado en una frontera silenciosa de pensamientos a la deriva» (Burgos Cantor 2009: 15). En juegos de autorreferencialidad y metaficción constantes, Bledsoe resulta ser, al interior del relato, el autor de *La ceiba de la memoria*, que constituye una novela fragmentada, polifónica y en movimiento. Su epígrafe, «Grande es el poder de la memoria. Algo que me horroriza, Dios mío, en su profunda e infinita complejidad», de San Agustín, le suma a la centralidad de la temática de la memoria “su complejidad”, anunciando desde los elementos paratextuales la no-linealidad y la acumulación que caracterizan el entramado mnemónico que el libro “expone”. La novela está dividida en cuatro partes de diferente extensión: Enfermos de mar; Transterrados; Marcas de hierro y, por último, La pintura de Dios. En cada una de ellas las voces “hablan” independientemente. La historia contada, que es en realidad muchas historias, muchas memorias, se abre para hacer entrar el *otro* esclavizado y en ese ir y venir entre el coro y el grito, entre el silenciamiento y el canto, el relato va ir abandonando el orden estricto que separaba las voces en las primeras doscientas páginas del libro y que irá enlazándolas en el mosaico de vidas que han atravesado el Atlántico hacia un lado o hacia otro.

Por su parte, *las Negras* de Yolanda Arroyo Pizarro reúne cuatro relatos en torno a la rebeldía de las mujeres esclavizadas en Puerto Rico. Tómesese nota de la ortografía del título del volumen. Al romper las reglas gramaticales (españolas) del uso de mayúsculas y minúsculas, el texto propone una pauta de lectura desde la transgresión, desde la agentividad de las “Negras”, nucleadas en torno a la esclavitud. También el texto inserta cánticos y rezos africanos, presentes hoy en las religiones afrocaribeñas, por ejemplo,

en la Regla de Ifá o la Santería: «*epá, baba wa loni. iya li a nwa ko ri, mo de oja, ko si loja, mo de ita, ko si ni ita, mo de ile, ko si ni ile, ngko ni ri o, o da gberé, o di arinako*» (2016: 36). Por otra parte, al centrarse en cuatro protagonistas Wanwe, Ndizi, Tshanwe y Petra, la autora da continuidad a su programa de recuperación de la agencia de mujeres negras, eludidas en las narrativas políticas antiesclavistas, así como también a la necesaria construcción de una genealogía femenina (las ancestras, como las denomina la autora) de las afrodescendientes caribeñas. No olvidemos que Yolanda Arroyo Pizarro además de ser directora del programa de estudios afro-puertorriqueños en Río Piedras, es coordinadora de la Cátedra de Mujeres Negras Ancestrales de San Germán, dedicada precisamente a la investigación y divulgación de textos relacionados con las mujeres esclavizadas y su papel en la historia del país. La referencia en la primera dedicatoria –«A los historiadores, por habernos dejado fuera»– apunta a la posición liminar de la mujer negra en la historia de Puerto Rico. Igualmente, evoca la rebeldía de este sujeto descartado de la historia: «Aquí estamos de nuevo... cuerpo presente, color vigente, declinándonos a ser invisibles, rehusándonos a ser borradas» y trae de vuelta una construcción epistemológica (negra), al margen del Estado y sus discursos patriarcales y de blanqueamientos, basados en la ideología de un armónico mestizaje que habría conducido al fin del racismo (Valcárcel 1994; Godreau 2015).

El barco, la travesía y la memoria

The Slave ship

Its horrors, ah! who can describe? None can so truly depict its horrors as the poor unfortunate, miserable wretch that has been confined within its portals. Oh! friends of humanity, pity the poor African, who has been trepanned and sold away from friends and home, and consigned to the hold of a slave ship, to await even more horrors and miseries in a distant land, amongst the religious and benevolent. Yes, even in their very midst; but to the ship! [...] Oh! the loathsomeness and filth of that horrible place will never be effaced from my memory; nay, as long as memory holds her seat in this distracted brain, will I remember that. My heart even at this day, sickens at the thought it (Baquaqua 42-43).

Así evoca el barco Mahommah Gardo Baquaqua, originario de Benín, cuyo asombroso itinerario de esclavización (Recife, New York, Boston, Haití y finalmente New York) aparece detallado en su *Biografía* de 1854. En este fragmento dedicado al barco negrero, vemos varios elementos clave para el imaginario transatlántico de la esclavitud. Por un lado, solo el sujeto esclav-

vizado tendría la autoridad para narrar el horror. Para el resto permanecería “indescriptible”. Sería ingenuo pensar que esto equivale a un llamado a la cancelación de aquellos textos que intenten acercarse al tema del barco negrero. Más bien, sugiero, se trata de, a partir de una memoria compartida, de una posmemoria², asumir tanto la urgencia como la incompletitud de dichos acercamientos, tal y como lo consiguen las obras aquí comentadas. Otro tanto ocurre con el barco presentado como antesala de la verdadera atrocidad: la esclavización. Esta, entonces, aparece como un marco de memoria, desde el cual se recuerda la travesía en tanto punto de origen del trauma, y el barco como su disparador. Por último, esa memoria del barco es una memoria lacerante, nudo del trauma, y al mismo tiempo inevitable. Su latencia en las generaciones posteriores la ha dotado de una fuerza movilizadora para discutir su lugar en las sociedades actuales.

Si bien son, como veremos, numerosas las diferencias en la representación de la travesía y el barco transatlántico en las tres obras seleccionadas, ellas coinciden en cifrar en él y la travesía no solamente el punto de inflexión de las vidas de los futuros esclavos, sino también el nacimiento de una comunidad unida por el horror y la rabia.

Jonatás y Manuela, la novela de Chiriboga, despliega un palimpsesto de memorias que comienza precisamente en el recuerdo elusivo de la travesía, por parte de Ba-hunda. Esta funciona como ruptura dolorosa con lo familiar, pero también como dispositivo mnemónico que permite la creación de un paraíso africano, «un mundo antes desconocido en que se refugiaba» (37). Dicho mundo, «su África», entonces, es la invención narrativa de un espacio contrapuesto al futuro de la trata. Son tres las travesías que llevan a una de las protagonistas y su hija hacia la esclavitud en suelo americano. La primera, en canoas hacia la desembocadura del río Níger, capturada por africanos negociantes de futuros esclavos. La segunda en barco, camino a Cádiz, ya vendida y marcada por la carimba, y la tercera, hacia Cartagena de Indias, desde donde tendrán que caminar hasta llegar a lo que hoy es Ecuador. Las tres escenas son cortas, y aparecen, fraccionadas, en los primeros tres capítulos de la novela. Valga mencionar que los personajes no recuerdan, no hay, como constataremos en *La ceiba de la memoria* y en *las Negras*, ni un nodo ni un acto de memoria explícito. Lo que sí encontramos explícitamente son los marcos de memoria, o sea, los relatos, mitos, discurs-

2 Según Marianne Hirsch, «Postmemory describes the relationship that the generation after those who witnessed cultural or collective trauma bears to the experiences of those who came before, experiences that they “remember” only by means of the stories, images, and behaviors among which they grew up. But these experiences were transmitted to them so deeply and affectively as to seem to constitute memories in their own right. Postmemory’s connection to the past is thus not actually mediated by recall but by imaginative investment, projection, and creation» (2008: 106-107).

sos sociopolíticos en los que se inscriben y cobran sentido las memorias. Además, el texto está narrado en pasado, por lo que ese narrador en primera persona que hay siempre detrás de un narrador omnisciente, según la narratología, está llevando adelante el acto de recordar. Esto explicaría, por ejemplo, la ambigüedad de la instancia enunciativa al nombrar sus personajes protagónicos. El narrador oscila, incluso en un mismo párrafo, entre los nombres africanos (Ba-Lunda, Nasakó y Nasakó Zansi) y los nombres de bautizo (Rosa, Juana y Jonatás). Los nombres africanos, como sabemos, eran guardados como secreto por los sujetos esclavizados dentro de la comunidad, porque en ellos residía su verdadero yo y su memoria. El hecho de que el narrador los conozca, quiero sugerir, puede ser leído como un indicio de que este pertenece a la comunidad negra y con ellos rememora.

El libro abre con una escena de sanación de la viruela por parte de una curandera en los barracones de algún lugar no nombrado (pero marcado luego como Ecuador a través de la figura de Manuela Sáenz). Un saber ancestral que volverá una y otra vez en la novela, conformando un contrarrelato al histórico empeño por desautorizar y borrar el saber del otro, en aquello que Grosfoguel denominaba epistemicidio (Grosfoguel 2013). Desde ahí, desde el saber del rito, aparece la primera capa de ese palimpsesto en forma de presagio primero, luego en forma de sueño y finalmente en la palabra de Oddán. La travesía, entonces, constituye el presente en el que se realiza el futuro del pasado de la enunciación.

En esta historia de presagio y su cumplimiento hay un dato que considero sumamente iluminador. Se trata de los personajes de Oddán y Nasakó, como figuras del mito fundacional de la secta abakuá, exclusivamente masculina y proveniente de los esclavos carabalíes de los territorios actuales de Camerún y Nigeria, aún existente en Cuba. Aunque resulta imposible entrar en los detalles de la rearticulación del mito en la novela, baste por ahora apuntar que Chiriboga resignifica, en un discurso afrofemenino, la historia masculina del sacrificio del chivo/mujer (Sikán) por parte de su padre (Nasakó) para recobrar la Voz (Oddán) y el secreto de los presagios del pez. Este dato es importante porque invita a pensar la historia de la travesía desde el mito africano, ahora contado en clave de mujer, siguiendo de alguna forma esa lógica de la reescritura del mito abakuá ya practicada antes por la pintora cubana Belquis Ayón³. Es también importante, porque hace caer una de las lecturas más frecuentes de este pasaje, a saber, exclusivamente desde el relato bíblico de Jonás y la Ballena.

3 Toda las majestuosas pinturas de Belquis Ayón se basan precisamente en el mito abakuá, concentrando la representación en la figura de Sikán. La pieza «La cena», por ejemplo, representa el iriampó –banquete colectivo que se celebra al final del ritual de iniciación– a través de la escena cristiana de la última cena. Importante aquí no es solo la representación transculturada de un ritual africano, sino la presencia exclusivamente femenina en torno a Sikán.

También *La ceiba de la memoria* recurre a un imaginario afrocaribeño, ya implícito en el título. La ceiba, árbol imponente e invulnerable frente a los ciclones y huracanes característicos de la región, es oriunda de la cuenca, y “sincretiza” con la Teca africana inexistente en el Caribe. De modo que ella expone las dinámicas transculturales del imaginario religioso del Caribe. En ella reside, y esto no es un dato menor, Obatalá, que sincretiza con la Virgen de las Mercedes. Obatalá es el orisha que creó la tierra, y es invocado para propiciar la paz, la claridad, la justicia y la sabiduría. No es casual entonces que en esta novela, todos los personajes principales se enfrasquen con más o menor éxito en procesos de memoria.

Analia Tu-bari, el personaje de la negra esclavizada, aparece por primera vez tomando la palabra al interior de la primera parte, en la que los personajes se unen bajo el polisémico título «enfermos de mar». Aquí el personaje de la mujer esclavizada intenta, desde un presente de la rememoración, fijar en el tiempo el comienzo del horror, que la separa de un allí / entonces del bienestar y la sitúa en un aquí / ahora de la pérdida de palabras, del nombre, de los rituales y las celebraciones, de un sentimiento de pertenencia al orden natural del mundo.

Sí, aquí en el mar parecía que ese instante se prolongara hasta agotar la espera y algo desconocido se sumaba a la desgracia, un puro azar en que desaparecían los signos que lo vinculaban a uno a su estar en la tierra, a los festejos de los nacimientos, y las despedidas de la muerte, a la época de las siembras y a la felicidad de las recolecciones, a compartir las bonanzas y enfrentarse a las cadencias (Burgos Cantor 2009: 80).

«Cuándo vine», es la pregunta que regresa obsesivamente sin encontrar respuesta. Mar, barco, oscuridad. «[S]epultura bamboleante para los vivos, maloliente y con un clima de sofocación peor que el calor acumulando como nubes de alientos enfermos y respiraciones podridas» (2009: 81). En la nave se emplaza el trauma y su latencia que la palabra intenta, sin éxito, superar. Ese momento huidizo en la memoria se materializa en el barco «que nos arrancó para siempre de la vida que era la nuestra y que ya nada reemplazó. Vida interrumpida, Vida humillada. Vida que no es vida. Vida malograda. Vida vaciada» (2009: 43). En la memoria, la travesía se extiende en un pasaje liminar de «silencios sin tiempos», en un *ir muriendo* en la «sepultura balbucente», en la «bestia que ruge y amenaza» del barco negrero. La esclavitud, proponía Mitchell, es un estorbo de memoria. Para Analia Tu-Bari, ese estorbo, es la travesía. Ahuecada la memoria, se impone la ceguera y el canto; la ceguera para acceder a lo oculto, el canto para aplacar la rabia, la propia y la de los suyos. La nao, literal y metafóricamente, parte las aguas. El cronotopo del Atlántico desmiembra el mundo del personaje y, al mismo tiempo, construye el mundo de la ficción.

Esta es también la función de la travesía en *las Negras*, a la que Arroyo dedica toda la primera narración. Si bien el título («Wanwe») no refiere, como en el caso de *La ceiba de la memoria*, a algún elemento del trabajo mnemotécnico, en la novela de la puertorriqueña cada una de las partes está introducida por un fragmento del mismo gráfico (el barco negrero Brooks) que comentábamos en la instalación de VAE al principio. Al mantenerse como elemento paratextual que introduce también el resto de los fragmentos no dedicados al viaje, el barco funge como columna vertebradora que organiza los relatos de *las Negras* en sus sucesivas (y cronológicas) historias. Pero, al igual que en la novela de Burgos Cantor, se trata de un acto de memoria:

El primer recuerdo pudiera ser el barco. Una barriga de maderos unidos y flotantes a quienes los suyos [los de Wanwe] llaman *owba cooco*. Tanta enormidad, tanto espacio. Un conglomerado de leños apretados, vigas y tablones labrados y unidos con algún desconocido procedimiento. Palos anchos repujados y de feo color. Varios poseen un musgo adherido, aquellos cercanos al agua. Nunca antes a ese tiempo vistos por Wanwe (Arroyo Pizarro 2016: 27).

Nótese el registro denotativo usado para describir el barco, presentado como materialidad inerte, como dispositivo neutro de transporte, para el que solo cuenta la disposición de la madera, la presencia del musgo. En esa primera memoria, el barco está desprovisto de afectos. Pero ¿quién recuerda?, ¿quién recuerda en esa frase que abre también el quinto fragmento, «El primer recuerdo también *pudiera* ser la aldea» (2016: 37) o el octavo, «Es posible que el primer recuerdo también sea el del secuestro» (45)? La pregunta es central, sin duda (Jelin 2001). Recuerda el narrador en tercera persona, que enuncia el relato de Wanwe y enuncia también su memoria «Wanwe recuerda» (31, 41, 46). Al mismo tiempo, ese sujeto de enunciación, al focalizar únicamente en la protagonista, va creando una comunidad de memoria postraumática. Más adelante, en «Matronas», es la mujer esclavizada y rebelde quien toma la palabra y recuerda la rabia y la venganza (69, 78, 93), pero también el léxico de varias lenguas que sustentan su memoria. En «Saeta» recuerda Tschanwe; rememora la muerte del perro del amo (112), recuerda la otra orilla, el desierto Namib, el pueblo Namaqua y la familia perdida (120-122). Solo en «Los amamantados», cuento agregado en la edición de 2016, las esclavas no recuerdan; recuerda el joven hacendado y recuerda el desinterés con que sus congéneres refieren la lógica del poder que somete a la mujer esclavizada a la violación y deshumanización del hombre blanco. Es él quien rememora el origen de Petra, y el que cierra el volumen con el relato de una violación.

¿Quién recuerda, entonces? Es el narrador (presente en «Wanwe», «Saeta» y «Los amamantados») quien recuerda. Pero, más que «el hablar por el otro», tan discutido en los estudios poscoloniales (Spivak 1998), se trata de

un recordar y de un recordar *con* el otro. Se abre entonces una nueva posibilidad de curación del trauma. Si el trauma es aquello que no se puede mirar directamente, la función del narrador sería servir de pantalla, a través de la cual ver el horror de la travesía y al mismo tiempo tomar distancia de él, situarlo para siempre en el pasado, y abrir la posibilidad de una existencia en el presente, que integre, sin olvidar, el trauma de la trata. Se funda, entonces, una memoria compartida,

A shared memory integrates and calibrates the different perspectives of those who remember the episode—for example, the memory of the people who were in the square, each experiencing only a fragment of what happened from their unique angle on events—into one version. Other people in the community who were not there at the time may then be plugged into the experience of those who were in the square, through channels of description rather than by direct experience (Margalit 2004: 52).

Esa memoria compartida propuesta por Margalit se basa en el compromiso con el cuidado mutuo de esas memorias. Es a esto lo que, como hemos visto, convocan las tres novelas en su representación del Atlántico negro. Más allá de la escasez de documentos, de la imposibilidad de los testimonios de primera mano, o de la incompletitud de la memoria, estas novelas van creando contrarrelatos al olvido. En nosotros está la responsabilidad de entrar a esa comunidad y recordar juntos.

Bibliografía

- Aínsa, Fernando, «Palabras nómadas. La patria a la distancia y el imposible regreso», *Letral*, 5, 2010, pp. 29-45.
- Arroyo Pizarro, Yolanda, *las Negras* (Edición aumentada), Carolina, Boreales, 2016.
- Baquaqua, Mohamah Gardo, «Documenting the American South», en *Biography of Mahommah G. Baquaqua, a Native of Zoogoo, in the Interior of Africa*, pp. 42-43. <https://docsouth.unc.edu/neh/baquaqua/baquaqua.html> (consultado el 3.3.2023).
- Burgos Cantor, Roberto, *La ceiba de la memoria*, La Habana, Casa de las Américas, 2009.
- Chiriboga, Luz Argentina, *Jonatás y Manuela*, Quito, Casa de la Cultura Benjamín Carrión, 2003.
- Duquesne, Anthuané, «La fotografía tiene el momento exacto, X Alfonso», *Gip Magazin*, 1, «La mujer 22 Miradas + 1, Julio 2021. <https://galeriainstantaneasprismas.com/gip-magazine> (consultado el 10.06.2023).
- Édouard Glissant, *Introducción a la poética de lo diverso*, Madrid, Cinca, 2016.

- Fanon, Frantz, *Piel negra, máscaras blancas*, Madrid, Akal, 2009.
- Flores Collazo, María Margarita, «(Des) memorias en torno a la esclavitud negra y la abolición: Puerto Rico, siglo XIX», *Cincinnati Romance Review*, 30, 2011, pp. 18-38.
- Gilroy, Paul, *Atlántico negro. Modernidad y doble conciencia*, Madrid, Akal, 2014.
- Godreau, Isar P. et al. «The Lessons of Slavery: Discourses of Slavery, Mestizaje, and Blanqueamiento in an Elementary School in Puerto Rico», *American Ethnologist*, 35.1, 2008, pp. 115-135.
- Grosfoguel, Ramón, «Racismo/sexismo epistémico, universidades occidentalizadas y los cuatro genocidios/epistemicidios del largo siglo XVI», *Tabula Rasa*, 19, 2013, pp. 31-58.
- Hall, Stuart, «Cultural Identity and Diaspora», en *Colonial Discourse and Post-colonial Theory: a reader*, eds. Patrick Williams y Laura Chrisman, Routledge, 2013, pp. 392-402.
- Hirsch, Marianne, «The Generation of Postmemory», *Poetics Today*, 29.1, 2008, pp. 103-128.
- Jelin, Elizabeth, «¿De qué hablamos cuando hablamos de memorias?», en *Los trabajos de la memoria*, Madrid, Siglo XXI, 2001, pp. 17-37.
- Lopes, Gustavo Acioli, «O tráfico transatlântico de escravos para o Brasil – Séculos XVI-XIX», en *Diáspora africana nas Américas. Cruz das Almas*, eds. Isabel Cristina Ferreira dos Reis y Solange Pereira da Rocha, Belo Horizonte, Fino Traço, 2016, pp. 13-36.
- Ludmer, Josefina, *Aquí América Latina*, Buenos Aires, Canopus Editorial Digital Sa, 2020
- Margalit, Avishai, *The Ethics of Memory*, Harvard, Harvard University Press, 2004.
- Martínez Sánchez, Yuly Paola, «Museo de lo inútil, Ursúa y La ceiba de la memoria: entre la crisis y el orden de la representación», *Estudios de Literatura Colombiana*, 36, 2015, pp. 37-57.
- Mbembe, Achile, *Necropolítica seguido de Sobre el gobierno privado indirecto*, Santa Cruz de Tenerife, Melusina, 2011.
- . *Crítica de la razón negra*, Buenos Aires, Futuro Anterior, 2016.
- Mignolo, Walter, «La opción de-colonial: desprendimiento y apertura. Un manifiesto y un caso», *Tabula Rasa*, 8, enero-junio 2008, pp. 243-281.
- Mirzoeff, Nicholas, *The Right to Look. A Counterhistory of Visuality*, Durham, Duke University Press, 2011.
- Mitchell, William John Thomas, «Narrative, Memory and Slavery», *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*, Chicago, University of Chicago Press, 1994, pp. 183-207.

- Morrison, Tony, «The site of Memory», en *Inventing the Truth: The Art and Craft of Memoir*, ed. William Zinsser, Boston / New York, Houghton Mifflin, 1995, pp. 83-102.
- Rama, Ángel, «La riesgosa navegación del escritor exiliado», *Nueva Sociedad* 35, 1978, pp. 5-15.
- Santos, Flávio Gonçalves, *Portos e Cidades: movimentos portuários, Atlântico e diáspora africana*, Ilhéus, Editus, 2011.
- Smith, Valerie, «Neo-slave narratives», en *The Cambridge Companion to the African American Slave Narrative*, ed. Audrey Fisch, Cambridge, Cambridge University Press, 2007, pp. 168-186.
- Spivak, Gayatri, «Estudios de la subalternidad: deconstruyendo la historiografía», en *Estudios Poscoloniales. Ensayos fundamentales*, ed. Sandro Mezzadra, Madrid, Traficantes de sueño, 2008, pp. 33-67.
- Toro, Alfonso de, «Pasajes – Heterotopías – Transculturalidad: estrategias de hibridación en las literaturas latino/americanas: un acercamiento teórico», en *Aves de paso. Autores latinoamericanos entre exilio y transculturación (1970-2002)*, eds. Birgit Mertz-Baumgartner y Erna Pfeiffe, Frankfurt am Main, Vervuert, 2005, pp. 19-28.
- Valcárcel, Carmen L., «Growing Up Black in Puerto Rico», en *Challenging Racism and Sexism: Alternatives to Genetic Explanations*, eds. Ethel Tobach y Betty Rosoff, The Feminist Press, 1994, pp. 284-294.
- Walcott, Derek, «The Sea Is History», en *Selected Poems*, Nueva York, Straus & Giroux, 1987.
- Williams, Eric, *Capitalismo y esclavitud*, Madrid, Traficante de sueños, 2011.