

SERIE 
Magíster
VOLUMEN 230

*La
memoria
subyugada*

Mónica Murga



UNIVERSIDAD ANDINA
SIMÓN BOLÍVAR

Ecuador

25 años



CORPORACIÓN
EDITORIA NACIONAL

La memoria subyugada

SERIE 
Magíster
VOLUMEN 230

UNIVERSIDAD ANDINA SIMÓN BOLÍVAR, SEDE ECUADOR
Toledo N22-80 • Apartado postal: 17-12-569 • Quito, Ecuador
Teléfonos: (593 2) 322 8085, 299 3600 • Fax: (593 2) 322 8426
www.uasb.edu.ec • uasb@uasb.edu.ec

CORPORACIÓN EDITORA NACIONAL
Roca E9-59 y Tamayo • Apartado postal: 17-12-886 • Quito, Ecuador
Teléfonos: (593 2) 255 4358, 255 4558 • Fax: ext. 12
www.cenlibrosecuador.org • cen@cenlibrosecuador.org

Mónica Murga

La memoria subyugada



UNIVERSIDAD ANDINA
SIMÓN BOLÍVAR
Ecuador

25 años



CORPORACIÓN
EDITORA NACIONAL

Quito, 2018

La memoria subyugada

Mónica Murga

SERIE 
Magister
VOLUMEN 230

Primera edición:

Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador
Corporación Editora Nacional
Quito, abril de 2018

Coordinación editorial:

Quinche Ortiz Crespo

Armado:

Margarita Andrade Rivera

Impresión:

*Ediciones Fausto Reinoso,
Av. Rumipamba E1-35 y 10 de Agosto, ofic. 103, Quito*

ISBN Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador:
978-9978-19-855-1

ISBN Corporación Editora Nacional:
978-9978-84-999-6

Derechos de autor:
053458

Tiraje: 300 ejemplares

Título original: *Dos textualidades diferentes que rememoran la escena esclavista: color, cuerpo y raza en la novela Jonatás y Manuela de la escritora Argentina Chiriboga y en el vídeo ecuatoriano Freddy Quiñones, detenido por cruzar con luz roja en Chile*

Tesis para la obtención del título de Magíster en Estudios de la Cultura,
con mención en Literatura Hispanoamericana

Programa de Maestría en Estudios de la Cultura, 2013

Autora: *Mónica Murga* (correo e.: *murgamonica@gmail.com*)

Tutora: *Alicia Ortega Caicedo*

Código bibliográfico del Centro de Información: T-1395

La versión original del texto que aparece en este libro fue sometida a un proceso de revisión de pares ciegos, conforme a las normas de publicación de la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, y de esta editorial.

Índice

Introducción / 9

Capítulo I

La memoria escindida / 13

Escenarios del mal-estar: Cuerpo y memoria en Jonatás y Manuela / 13

La escena del mal-estar del cuerpo: La subyugación de Ba-Lunda / 15

Nuevo escenario del mal-estar: La memoria esclavizada en el video sobre Freddy Quiñones / 27

Capítulo II

La memoria desterritorializada: De viajes y heterotopías / 35

La memoria en tránsito: Del paraíso al viaje trasatlántico / 35

El color de la piel en la pantalla: Imaginarios que operan ante las cámaras / 53

Capítulo III

¿La memoria se emancipa? La utopía de la igualdad / 59

La utopía de la igualdad: La infancia de Jonatás / 59

El color de la piel tras las pantallas: Las versiones del cuerpo en dos espacios mediáticos y la utopía de la igualdad / 68

Conclusiones / 73

Bibliografía / 77

*A las mujeres y hombres cuya existencia y presencia es piel,
territorio y memoria en la construcción
de un país de contrapunteos, diásporas y resistencias.
Para mis padres, mis hermanos, mi sobrina, mi familia,
amigos entrañables, mis maestros y maestras
que han sido parte de este recorrido:
historias diversas que suman lo que soy.*

*Un especial agradecimiento a Alicia (mi mentora en esta tarea),
Julio Ramos, Liliana Garcés y Luis Mata,
por su paciencia y cariño en la lectura de los embriones
de este proyecto; también a quienes con sus generosas lecturas
me ayudaron en el desafío final:
Fernando Balseca y Santiago Cevallos.*

*A la memoria de mi amado tío Gerardo y de Hunter,
por lo que tienen de celebración y de luto estas páginas.*

Introducción

En tu fisonomía, pelo y piel, África grita. Grita en la mezcla de la pigmentación.

Lucrecia Panchano, *África grita*

Max Hering Torres, en su trabajo «Colores de piel: Una revisión histórica de larga duración» (2010: 113-60), aborda el estudio de la percepción del color desde la complejidad discursiva que la rodea. En su afán por explicar cómo dicha percepción responde a un proceso y contexto histórico específico, Hering recurre al término *Hautfarbgebungsprozess*.¹ Así sostiene, al igual que Elisabeth Cunnin, que la adscripción del color de la piel se articula a partir del conjunto de valores socioculturales que están detrás de quien mira y construye el discurso. En este sentido, su investigación evidencia cómo el concepto de «raza», asociado y/o disociado del color de la piel, carece de objetividad y estatus científico; está fundado en una lógica discursiva mediada por una perspectiva particularista que se instaura como «absoluto universal» en diferentes momentos de la historia.

Siguiendo esta vía, comprendemos que la mirada del color va más allá de la asignación de pigmentos a ciertos grupos sociales. En su reverso operan los dispositivos retóricos que organizan los saberes con los que se define, clasifica y jerarquiza la diversidad humana. De ahí la relevancia de los planteamientos de Hering, quien propone cinco momentos cruciales para la formación del proceso histórico sobre la percepción del color y que hemos reducido a tres por su pertinencia con nuestro análisis:

- a) La confusión e inestabilidad del color, fundamentada en los binarismos antitéticos: blanco-negro, belleza-fealdad, bárbaro-razón, poder-sujeción; al igual que en el mito de la superioridad física del negro (siglo XV hasta el XVI).

1. De origen alemán, la palabra se descompone de los siguientes estructuras significativas: *haut* que significa piel; *farb [e]* que se traduce como color, *gebung [s]* que se deriva de *geben*, dar o asignar; y *prozess* que designa proceso.

- b) La visibilidad del color, sustentada en el concepto de casta que emerge hacia finales del siglo XVII tras las reflexiones de Alonso de Sandoval. Se revive el mito bíblico de Chanann con sus consecuentes imaginarios: origen pecaminoso, piel quemada y moral corrupta para justificar la inferioridad del africano.
- c) El disciplinamiento de los colores, asociado al concepto de raza que se configura desde los discursos científicos sobre fenotipos y genotipos, se constituye en un criterio para clasificar la diversidad humana durante los siglos XVIII e inicios del XIX.

Si bien los discursos en torno a la percepción del color procuran modelar el caos de las diferencias; cabe señalar que las categorías no resultan tan absolutas ni transparentes. Tal situación resulta especialmente visible al revisar el sistema discursivo de la literatura abolicionista americana; así, Julio Ramos (1996: 20-5), observa las paradojas que atraviesan, por un lado, los emergentes discursos reformistas sobre el estatuto de los negros esclavizados (23)² y, por otro, las contradicciones que tejen la letra del esclavo, grafía bifronte que interpela el poder, pero a su vez lo reproduce desde las tensiones que se gestan desde su lugar como subalterno. Parece entonces pertinente incorporar en nuestro análisis la mirada con la que este crítico hurga los límites, intersticios y pasajes que evidencian la tensión entre la búsqueda de una identidad homogénea y el terror ante los peligros del mestizaje (producto de las interacciones sexuales, lingüísticas y culturales entre grupos «diferentes»). En la ambigüedad de los discursos religiosos, filosóficos, políticos y científicos,³ se traduce una lógica antropofágica que pretende integrar, pero en su pretensión niega la diferencia produciendo la exclusión del *otro*. Ese otro que asoma en la narrativa del siglo XX y que se constituye en objeto de reflexión en los estudios de Michael Handelsman y Franklin Miranda cuando indagan la representación del afroecuatoriano. Precisamente, en esta dirección se abordan los objetos de estudio de la presente investigación pues el propósito es rastrear –en ellos– las marcas que subyacen sobre la percepción del color de piel, heredada de los siglos XVII, XVIII, XIX.

2. Ramos afirma: «La coyuntura es bien conocida: se trata, a partir de 1830, de la proliferación de discursos reformistas sobre el estatuto jurídico, médico y lingüístico de los esclavos; reflexiones críticas de la esclavitud, sin duda, aunque desencadenadas por el terror de la élite criolla ante el contacto racial y lingüístico».
3. El mito de la creación bíblica, que afirmaba el origen único de la humanidad con Adán, era sustituido por la teoría de la evolución por selección natural y el origen animal del hombre, propuesto por Charles Darwin (1809-1882). Sobre la base del estudio comparativo y de la investigación se construyen categorías para explicar el origen biológico y las causas evolutivas de la diversidad racial y las relaciones interraciales. Francois Bernier (1625-1688) desarrolla una taxonomía de los seres humanos en cinco razas; mientras Carolus Linneo (1707-1778) establece cuatro clases basándose en la apariencia física, aspectos culturales y la personalidad.

Así, en estas páginas, se examina la novela histórica *Jonatás y Manuela* (1994) de Luz Argentina Chiriboga, quien representa la subyugación de la negra esclavizada durante la captura, diáspora, esclavismo y luchas de emancipación a través de tres generaciones de mujeres. Paralelamente también se realiza el estudio del video «Ecuatoriano Fredy Quiñones, detenido por cruzar con luz roja: Chile» (YouTube, 2011), en él se denuncia la conducta racista de los carabineros chilenos contra el afroecuatoriano Quiñones. Así, el registro audiovisual da cuenta de una detención que reproduce las formas de subyugación esclavista al someter física y simbólicamente al infractor que cruzó la luz roja frente al Palacio de La Moneda.

Pese a las diferencias de género, naturaleza y contexto al que responden ambas textualidades, interesa aproximarnos a ellas desde las propuestas de Max Hering, Elizabeth Cunin, Julio Ramos y Michael Handelsman, para examinar la complejidad con la que se percibe el color en escenarios de subyugación del cuerpo negro y que hacen evidente la tensión entre territorio, memoria, cultura e identidad. Así, esta investigación, está organizada en tres capítulos: «La memoria escindida: Escenas del mal-estar», «La memoria desterritorializada: De viajes y heterotopías», y «¿La memoria se emancipa: La utopía de la igualdad».

En el capítulo I se analizan tres escenas que dan cuenta del mal-estar del cuerpo de la mujer negra esclavizada y de la fractura que padece su memoria como producto de la pérdida de libertad. También se hace una aproximación al video sobre el arresto a Freddy Quiñones como nuevo escenario en el que se expone la subyugación del cuerpo otro. En el capítulo II, se avanza por otra vía, aparecen los contrastes entre el espacio paradisiaco del territorio nativo y los espacios que se articulan durante la diáspora del personaje Ba-Lunda de la novela de Chiriboga. Se trata de los cuerpos subyugados que circulan: el de Ba-Lunda durante el viaje trasatlántico y el de Quiñones a través de la cámara del transeúnte. El último capítulo, finalmente, expone la complejidad en la percepción del color de piel desde la utopía de la emancipación del cuerpo y de la igualdad en espacios de tensión y lucha.

CAPÍTULO I

La memoria escindida

Desde los tiempos de la Conquista y de la esclavitud, a los indios y a los negros les han robado los brazos y las tierras, la fuerza de trabajo y la riqueza; y también la palabra y la memoria.

Eduardo Galeano

ESCENARIOS DEL MAL-ESTAR: CUERPO Y MEMORIA EN JONATÁS Y MANUELA

Jonatás y Manuela (1994) es parte de una serie de novelas con carácter histórico⁴ que aparecen hacia finales del siglo XX. Como parte de esta narrativa, la escritora afroesmeraldeña, Luz Argentina Chiriboga, pretende restituir los tejidos de un pasado silenciado por el olvido y por la exclusión. Situándose estratégicamente en el lado opuesto a las literaturas nacionales decimonónicas, forjadoras de identidades homogéneas de ideología liberal (Pons, 1996: 42-109).⁵ La autora expone la complejidad cultural latinoamericana desde la representación del cuerpo subyugado, escindido y subversivo de la negra esclavizada. Desmonta los registros que han sustentado la percepción del color de piel en momentos clave de su proceso histórico en América y explora la participación de la mujer negra como sujeto activo en la construcción cultural de la Colonia; además de su acción decisiva en las luchas independentistas a inicios del siglo XIX. Deconstruida la historia oficial, la novela se configura

4. Desde esta perspectiva la estudian Michael Handelsman, en *Lo afro y la plurinacionalidad: El caso ecuatoriano visto desde su literatura* (2001); Rosario Montelongo de Swanson, en *Más allá del Caribe, la diferencia africana en la literatura hispanoamericana continental: Memoria, viaje trasatlántico, esclavitud y rebelión en tres novelas contemporáneas* (2000); y Lancelot Cowie, en «Esclavitud y resistencia de la mujer negra en *Jonatás y Manuela*, de Luz Argentina Chiriboga».
5. Pons afirma que las novelas históricas latinoamericanas del siglo XIX respondían a una intención: legitimar la ideología liberal ratificando el poder de los grupos hegemónicos y construir una identidad nacional «armoniosa» que negaba la otredad del pasado colonial, del indio y del negro esclavizado.

como una reescritura en la que Manuela Sáenz se ve eclipsada ante el protagonismo de Ba-Lunda y Jonatás.

La novela relata la captura de Ba-Lunda (Rosa), quien es forzada a viajar a América con su pequeña hija Nasakó (Juana Carabalí). Juntas emprenden el viaje trasatlántico hacia la esclavitud. Vendidas enfrentan la miseria en una plantación caribeña en la que padecen trabajos forzados, hambre y enfermedad. Tales condiciones desembocan en la muerte de Ba-Lunda y la venta de Nasakó, quien es comprada para realizar los quehaceres domésticos en una finca. Ahí aprende a hacer mermeladas, se enamora y tiene una hija, Nasakó Zansi (Jonatás). Sin embargo, una nueva separación fractura la unidad familiar. Subastadas, repiten una historia de opresión que cambia ligeramente por el cimarronaje de Nasakó, la fraternidad de Jonatás con su ama Manuela y el advenimiento de las luchas de independencia que traen consigo la esperanza de emancipación.

Lejos del romanticismo decimonónico, que caracteriza la génesis de la novela histórica en América Latina (Pons, 1996: 82), la novela de Luz Argentina Chiriboga vertebra su anatomía textual a base de tres ejes temáticos cronológicos: la diáspora,⁶ la esclavitud colonial y las luchas de emancipación. Con ellos devela los procesos de desterritorialización/reterritorialización que experimentan la memoria y el cuerpo de las mujeres negras esclavizadas. Sin mayores aspavientos líricos, la autora usa un lenguaje sobrio, directo y fluido situando la historia desde la mirada de tres generaciones de mujeres negras con las que se amplía la tradición temática de la esclavitud femenina durante la colonización americana. Pues, como destaca Lancelot Cowie: «el tratamiento ha resultado periférico y no se ha indagado en su psicología ni en su trasfondo cultural» (2012: 113), pues en la literatura abolicionista caribeña el tema del esclavismo se ha asumido desde una generalidad o particularidad masculina.

Chiriboga trama entonces tres escenarios con los que representa la escisión de la memoria africana en su novela. El primero se presenta con la enfermedad de Ba-Lunda (Rosa, la abuela), mujer africana con la que se da inicio a la saga de esclavas. Ella es quien padece los síntomas del mal-estar ante la experiencia de desarraigo y abusos dentro de la plantación. Justamente, la exposición de su cuerpo enfermo derriba el mito de la superioridad física del cuerpo negro, percepción que sostiene el pensamiento del siglo XV al XVII como lo observara Max Hering.

El segundo escenario se articula en la evocación del territorio como «*locus paradisiaco*», lugar de origen y de armonía. Así, el mito del origen basado en la tradición bíblica de Chanaan (Cannán), que sume al etíope como

6. Proceso de trasladación forzosa de grupos humanos.

«creación divina frustrada o degenerada», se derriba ante la mirada de Ba-Lunda, quien evoca al cortijo como un espacio de equilibrio entre la naturaleza y el ser humano.⁷ Finalmente, el tercer escenario se estructura en el recuerdo de la captura y la pérdida; con él se produce el primer encuentro-desencuentro entre «blancos» y «negros» fundado en los antagonismos entre infieles-cristianos; razón-cuerpo; y derecho natural-humano. Miradas las partes, la estructura narrativa pareciera responder a una temporalidad bastante tradicional; mas, la secuencia de los hechos se fractura constantemente. Los momentos de evocación activan la memoria ancestral mientras los paralelismos unen a los amantes o familiares distantes; en cambio, la elipsis como omisión proyecta el vacío/separación/olvido tras la diáspora; como se observa en el análisis posterior.

La escena del mal-estar del cuerpo:

La subyugación de Ba-Lunda

«El tan tan de los *chekerés*⁸ se introdujo por la única puerta del barracón» (Chiriboga, 1994: 7). Así inicia Chiriboga el relato con el que se evoca el lugar mítico del origen. De entrada, la escena nos ubica en la tensión que moviliza, según Beatriz Sarlo, la construcción de toda utopía: la crisis entre un orden antiguo y otro nuevo (1999: 31-50). Si desde el inicio los *chekerés*, elemento mítico africano, irrumpen en la escena para desafiar el mundo del colonizador evocando la tierra de origen: ¿cómo puede leerse dicha irrupción? ¿Acaso es posible interpretar en el deslizamiento furtivo del sonido ancestral el choque cultural entre América y África?

Según Juliana Almeida, en su artículo «Guerra justa y gobierno de los esclavos: La defensa de la esclavitud negra en Bartolomé de Las Casas y Alonso de Sandoval» (2009: 58-86), la imagen que se construye de América hacia el siglo XVI es muy diferente a la de África. La primera aparece como un mundo idílico habitado por hombres naturales, mientras la segunda se basa

7. En *Genealogías de la diferencia: Tecnologías de la salvación y representación de los africanos esclavizados en Iberoamérica colonial*, María Eugenia Chaves manifiesta que el origen del color negro en la piel de los etíopes se deben no solo a la maldición de Noé sobre el pueblo de Chanaan sino también al excesivo calor en el que habitan. Así el tizne en la piel es una marca de descendencia y un estigma sobre los hijos de Channan.
8. Corresponde a los instrumentos de percusión menor; provienen de África y reciben los nombres de *agbé* o *aggüé* en yoruba, *giira amarga* en Cuba, y *piano de cuia* en Brasil. Acompañan los cantos litúrgicos cubanos aunque también son usado en ensambles de música festiva. Están compuestos por calabazas de mate y una malla de semillas que percuten su parte exterior produciendo sonidos singulares. La malla también puede hacerse con caracoles, huesillos de serpiente, cuentas de madera y otros materiales y colores.

en un conocimiento que nace de la antigüedad en la que los africanos resultan seres bárbaros que se niegan a la fe católica. Estos son los referentes sobre los que se teje la propuesta narrativa de Chiriboga, quien contrario al ideal del Paraíso, que motivó las primeras expediciones, reconfigura la imagen de América a través de la mirada de Ba-Lunda; así, el nuevo continente pasa del mito paradisíaco al de territorio contaminado e infierno tortuoso.

Si aquellas teorías propuestas por el determinismo ambiental y natural aseveraban la corruptibilidad del ser, debido al clima malsano del trópico y pronosticaban la degeneración progresiva de los españoles nacidos en América (Hering, 2010: 121-7),⁹ Chiriboga acentúa la imagen del topos infernal para mostrar su incidencia en el cuerpo esclavizado. Desde los ojos de Ba-Lunda, América no solo es vista como tierra de opresión, además es lugar de deterioro y enfermedad que lacera el cuerpo de quienes han sido reducidos a la servidumbre. Bajo el doble supuesto: falta de razón y superioridad física, el cuerpo negro es subyugado. Por este rumbo, Ba-Lunda expresa los síntomas del mal-estar físico que significa la diáspora: «la africana permanece con el cuerpo convertido en un tamiz sanguinolento, del que se desprenden los preámbulos de la descomposición» (8). La inserción a un territorio extraño en condiciones de servidumbre: distopía e infierno, no solo genera la descomposición física sino la gradación al convertirse en mercancía inútil por la enfermedad.

Puesto que los chekerés delatan la irrupción de un nuevo orden, el cuerpo lacerado denuncia el choque entre el mundo colonizador y el colonizado. La descomposición corporal de Ba-Lunda se desplaza a la dimensión social y psíquica. La pérdida de la libertad, como condición natural del ser, trastorna el orden social del cortijo en que creció Ba-Lunda. Convertida en mercancía, su cuerpo se torna en receptáculo de la violencia del hacendado explotador cuya fuga se halla en la enfermedad, dispositivo que se constituye en desestabilizador del poder del amo colonizador.

Tendida sobre hojas de plátano la africana Ba-Lunda trata de ganarle la batalla a una fiebre que se ha convertido, paso a paso, en quejidos permanentes de aquella vida en el desierto [...]. El capataz sabe que Ba-Lunda está enferma y que si no mejora en los tres siguientes días vendrán los amigos de la plantación a cavar un hoyo donde será echada con un disparo. [...] A la peste, que había

9. Tal degeneración se fundamenta en el giro que cobran los discursos sobre el color de piel tras la llegada de los cronistas a América, pues el color empieza a mirarse como un ente determinado por la descendencia y el entorno, ya no como algo que se trae por naturaleza. Cabe señalar que tanto las condiciones climáticas, la insalubridad, el trabajo excesivo provocaron una alta mortalidad de indígenas. La degeneración física de los nativos americanos desemboca en un comercio de esclavos que degrada también el cuerpo negro a «artículo viviente» y «fuerza motora».

dado de baja a treinta y cuatro esclavos, no podían detenerla ni el asesinato de los enfermos ni el pánico al contagio. (7-8)

En la cadena de sentidos, el cuerpo enfermo actúa como elemento desestabilizador en una encrucijada que se abre en tres direcciones. En primer lugar, como cuerpo-mercancía; luego como cuerpo contaminante y, finalmente, como cuerpo metáfora del mal-estar. El cuerpo enfermo como mercancía pierde su condición de objeto útil para la producción. Contraviene los intereses económicos de los colonizadores pues las marcas que la viruela deja sobre la piel esclavizada se constituyen en signos que la devalúan. El valor disminuye en el mercado negrero al convertirse en «mercancía averiada» u «objeto defectuoso». En segundo lugar, como cuerpo contaminante emerge el miedo que se despliega ante una epidemia.¹⁰ Los mecanismos de ocultamiento o fórmulas de extirpación de la enfermedad actúan para no crear alarma en torno al «mal» que amenaza la salud pública.¹¹ Entonces, el cuerpo es disfrazado para encubrir el mal que entraña y evitar la pérdida del capital invertido; o es extirpado a través de la eliminación del enfermo.

Vista como «mal» que degenera y contamina, la viruela deja de ser únicamente enfermedad biológica para convertirse en patología social ya que detona los miedos del colonizador: «El capataz. Blanco fornido, de cabellos castaños y ensortijados también conocía el miedo, y un miedo mayor, pero lo cubría con el miedo que echaba a manos llenas sobre los africanos [...] Al separarse tocó, tal que un tambor, las nalgas de Carmen» (Chiriboga, 1994: 8-9). Ante el miedo al contagio, el cuerpo es reducido a materia desechable que ha cumplido su ciclo de producción: consumo, desgaste y descarte, desde la perspectiva mercantilista; mas su efecto contaminante, como fenómeno biológico y psíquico, organiza una zona intersticial donde las diferencias por el color de piel y las barreras del estatus social se rompen. La enfermedad se torna en el medio que iguala las condiciones de los sujetos a través del contacto, así, ambos cuerpos (capataz y negra) devienen en materia corruptible y vulnerable ante las epidemias.

10. Nos referimos a las epidemias de viruela, sífilis, sarampión, herpes, difteria que diezmaron la población aborigen y esclava durante la Colonia, especialmente en la zona del Caribe y los Andes. Según las investigaciones de Miguel Cordero del Campillo y Vicenta García Chocano, los primeros registros sobre la gripe aparecen en las crónicas de viaje de Colón y de fray Bartolomé de las Casas. Tanto Cordero como García coinciden en que la viruela llegó en 1518, primero a Santo Domingo, matando a un tercio de la población indígena, y luego a Puerto Rico en el mismo año.
11. Los problemas de salud y enfermedades del esclavo fueron asumidos como «tachas» y «vicios» que generaron no solo su depreciación en el mercado sino el despojo de su derecho a expresar sus enfermedades. Confinados al abandono, al silencio y al ocultamiento de las marcas que se registran en sus cuerpos dolientes, los esclavos sucumbían o arrastraban sus dolencias hasta la muerte.

Un poco distante de las imágenes registradas en los archivos de las crónicas del siglo XVI, en los que Bernal Díaz del Castillo señala que «un negro que traía lleno de viruela [...], que fue la causa que se pegase e hinchiese toda la tierra dellas, de lo cual hobo gran mortandad» (Cordero del Campillo, 2001: 603) la enfermedad adquiere un sentido metafórico en *Jonatás y Manuela*. Tanto la enfermedad como el cuerpo negro viajan produciendo el choque cultural que hace de América el topos del mal-estar. El africano desterrado sufre en carne propia la enfermedad errática, cuyos microorganismos se desplazan generando el contagio, pues las múltiples epidemias son la expresión del mal-estar social del cuerpo sometido a condiciones colectivas de insalubridad, hambre y trabajo infrahumano; al igual que son signos de la descomposición simbólica del ser que sufre el desencuentro entre su lugar nativo de libertad y la violencia ejercida en el nuevo entorno.

La viruela exhibe entonces la huella histórica, emocional y social sobre la piel y la psiquis esclavizada; pero también muestra su contrapartida: el acto de sanación: «Ba-Lunda, que sigue con los ojos los movimientos de la curandera, acepta resignada los azotes con ramas de ortiga que la sanarán del mal de arco iris, que ahora parece rastrillar su cuerpo» (Chiriboga, 1994: 7). Al parecer, la descripción de la escena de curación no es más que la continuidad del padecimiento. El cuerpo es condenado a suplicios durante el proceso de enfermedad y de la cura, pues ambos actúan como mecanismos para exteriorizar aquello que aqueja por dentro (sea fisiológica o psíquicamente).

Sin embargo, la escena de sanación no solo denuncia el padecimiento de los esclavos sino que registra las prácticas de medicina ancestral. Prácticas que se mantuvieron en la clandestinidad o con la autorización de algún capitán de cuadrilla que poco podía hacer ante el descuido de los amos por la salud de los esclavos o frente a la resistencia de los negros a recibir atención médica del «blanco», pues finalmente su tarea era velar por la productividad del esclavo. Lejos de la mirada de censura, que formaba parte de los planteamientos de Alonso de Sandoval (siglo XVIII), los ritos africanos se toman la escena en la novela de Chiriboga para desmontar la percepción del negro esclavo como hereje, bárbaro e irracional. Así, el acto de sanación funciona como dispositivo para activar la memoria emocional con la cual se recupera el mundo mítico perdido. Se observa entonces cómo la atmosfera ritual muestra a la curandera, quien «levanta los ojos y vierte sobre la enferma toda su magia para adentrarse en la región de los espíritus» (7).

Las prácticas mágico-simbólicas que ejecuta la sanadora parecen influir en la recuperación de Ba-Lunda, incluso inciden en la psiquis en tanto parece que la conciencia de la enferma se despeja con los ardores de la fiebre; fiebre del desarraigo que halla su remedio en la evocación delirante. Con ella se produce el desplazamiento espacio-temporal con el que se reterritorializa

el lugar nativo transfigurado en lugar mítico, pero perdido. En este sentido, los movimientos de la «sanadora» crean la atmósfera mágica mítica y articulan una comunicación que sobrepasa las fronteras de lo humano; pues implica la presencia de otros interlocutores. Ella apela a los espíritus actuando como intermediaria con las fuerzas sobrenaturales que operan la cura. Remedio que acaso se encuentre en el traslado a la región de los espíritus, viaje al lugar de la memoria ancestral.

Según Ksenia Sidorova, en *Los usos de la comunicación verbal en los contextos rituales y ceremoniales*, la comunicación con lo no humano requiere de tres componentes: el conjuro, el contexto ritual y la persona autorizada.¹² Así, el rito como acto de mediación implica el uso de un lenguaje singular, distante del común, «cada ritual es un acto único y significativo que requiere de una participación activa de la gente que lo celebra y cuyo resultado <feliz> no es garantizado ni predecible, sino más bien situacionalmente condicionado [...] a la significación social que las prácticas rituales tienen en la vida de una sociedad dada» (Sidorova, 2000: 98).

Desde este planteamiento, las fórmulas mágicas, lenguaje que se traduce en oraciones y cantos, evidencian una dinámica verbal auditiva con la que se vincula dos dimensiones diferentes: la humana y la de los espíritus. El escenario de la enfermedad adopta su carácter de territorialidad intersticial en tanto le da un lugar a la muerte desde la vida: «De su boca aflora un cántico por las almas que no deben morir. Me refugio en el Señor del Alba contra el daño de los que soplan en los nudos. Su voz tiene nuevos acentos, a veces imita a los pájaros en vuelo, otras ruge como león» (Chiriboga, 1994: 7). El lenguaje, mezcla de lo verbal con la música, adquiere una dimensión secreta que posibilita el diálogo con los seres del más allá dentro de un contexto ritual que se organiza a través del conjuro (Sidorova, 2000: 98). El canto-conjuro, como parte del rito, corporeiza las emociones topofílicas y topofóbicas que se desprenden de la escena del cuerpo en descomposición; ahí los sonidos curativos actúan como artilugio del viaje a un más allá: muerte y territorio perdido (hogar nativo).

La voz humana de la «sanadora», quien domina el lenguaje, las reglas y los usos en la comunicación del mundo sobrenatural, se transmuta para capturar el acento del reino animal haciendo del lenguaje ritual el punto de intersección entre la naturaleza y lo humano; el cuerpo y los espíritus; el mundo mítico del pasado y el mundo real del presente. En el lugar donde yace el cuerpo enfermo, los instrumentos musicales, cantos y amuletos cobran una nueva función como objetos sacros descarnados de su uso cotidiano para encarnar

12. Es preciso aclarar que los componentes citados por Sidorova en su artículo responden a los planteamientos que hiciera Bronislaw Malinowsky en su obra *Los jardines del lenguaje coral*.

su carácter ritual. El territorio intersticial de la barraca, microcosmos de un mundo colonial fundado en divisiones sociales, se reconfigura en la escena de sanación para gestar un nuevo sentido: el de la renovación.

En el delirio, Ba-Lunda percibe una mezcla de sonidos y colores que estructuran una atmósfera confusa. De ella emerge la imagen sobrenatural de la curandera y la voz narrativa adopta un tono solemnemente lírico con el que se reconoce el valor de la escena ritual: «El tan tan, acompañado de una canción, espanta el huiracchuro, ave que llama con su silbo el espíritu de los difuntos radicados en el corazón del cielo» (Chiriboga, 1994: 7). En una relación antitética, el sonido vital de los chekerés y del canto-conjuro se contraponen al silbido sombrío del huiracchuro, símbolo que encarna la muerte. Los chekerés, compuestos de elementos vegetales: calabaza, caracoles y semillas, participan del acto ritual como objetos sagrados que sintetizan la relación armónica entre la Naturaleza y el arte humano de traducir los sonidos de la tierra.

En una simbiosis armónica, la singular música de los chekerés sumada al eco de los tambores africanos se combinan con la voz humana en el rito mágico de sanación para representar la cultura nativa que trasgrede el silencio impuesto dentro de las barracas, zona de control del cuerpo otro, del sujeto esclavizado. Aparece el canto colectivo que obra como energía sanadora ante la represión y simultáneamente gesta la experiencia de integración social de los sujetos esclavizados que interpelan a la divinidad: «—Óyenos, Changó, escúchanos, Ogún, atiéndenos, Yemayá, míranos, Obatalá, intercede por Ba-Lunda—. Les acosaron la nostalgia y la desgracia más terrible de todas las desgracias, el destierro» (10). Significativamente se produce el traslado de la escena de sanación del cuerpo individual a la exposición del mal-estar colectivo; el canto como espacio de interpelación instala la protesta contra el silencio impuesto, el olvido y la invisibilidad. La plegaria denuncia y traduce los sentimientos de inconformidad que parten de una experiencia compartida ante el encierro y hacinamiento en las barracas.

El sistema oral, en el que se inscribe el canto, trasluce el dolor por la enfermedad que descompone el cuerpo enfermo: el destierro. La alianza de voces organiza un discurso que se sostiene en la redundancia para fijar el sentido de las frases y su permanencia en la memoria. Con la plegaria, con su carácter oral, se hace presente el mundo mítico en el que lo audiovisual y las sensaciones toman cuerpo a través de expresiones imperativas que manifiestan las emociones de dolor, nostalgia y rencor. Así los verbos enclíticos (óyenos y míranos) generan un efecto de nostalgia que activa la memoria colectiva del pueblo negro. El recuerdo del destierro expone el mal-estar del esclavo y el dolor por la pérdida del hogar pues toda la barraca de esclavos migra al territorio nativo, distante y perdido, para reterritorializarlo por medio de la memoria ancestral que entreaña el canto colectivo, en ello hallan su cura.

La escena del paraíso perdido: El cortijo en la memoria

Desde su origen, la casa del Cortijo se configura como una estructura arquitectónica en reconstrucción, metáfora de una memoria que se reconfigura sucesivamente ante las experiencias violentas que la escinden. De ahí que resulte curioso y sugerente el modo en que se la evoca; pues, cuando Ba-Lunda recuerda el territorio nativo, este se encuentra asociado al vacío y al olvido. Para leer los planos de la casa del Cortijo vale entonces señalar que la memoria no solo opera con la nostalgia, sino con la reconstrucción de lo evocado.

En la novela, el lugar de origen es evocado en el delirio como el hogar perdido a causa del destierro. Reconstruido en la memoria de Ba-Lunda, el territorio nativo representa la crisis «pasado-presente», al remodelar la percepción occidental de África como tierra maldita (Chaves, 2009)¹³ y evocar el Cortijo como topos paradisiáco, centro cósmico de una geografía perfecta. Así, la casa se reconstruye desde múltiples ventanas: la evocación de un pasado mítico que deconstruye la ficción del «origen maldito» de los hijos de Chanaan; la intersección entre memoria ancestral y olvidos por el destierro; y la simbiosis perfecta entre Naturaleza y ser humano, lo divino y lo terrenal, pasado sagrado y presente profano.

Al comienzo, la casa tenía pocas ventanas, pero, cuando pensó en los pájaros, insistió tanto hasta que convenció a Jabí. Pocas veces se sintió tan alegre en brazos de su hombre. Miró el río, nunca había visto los rayos hiriendo a la auro-
ra. El cielo parecía verter gotas de sangre en los árboles y el río. Observó el paisaje y se deleitó en la contemplación. Instantes después, cambiaría el giro, para que los poderosos espíritus continuaran prodigándoles sus bendiciones. Desde el balcón, el horizonte se multiplicaba en otros horizontes. (Chiriboga, 1994: 14)

Como lugar de simbiosis, la casa del Cortijo es descrita curiosamente a partir del uso de dos recursos: el adverbio de cantidad y la elipsis. Ambos actúan como catalizadores para la proliferación de preguntas y conjeturas múltiples que abren el «horizonte» interpretativo. Así, el uso del adverbio «pocas» desestabiliza la lectura propiciando las inferencias del lector, quien no puede determinar con precisión el número de ventanas que poseía la casa en su origen; su signifi-

13. Chávez afirma que las reflexiones del jesuita Alonso de Sandoval se basan en las interpretaciones de un pasaje del Antiguo Testamento, a través del cual se determina que los etíopes son descendientes de la tribu de Chanaan. El pasaje hace referencia a los mitos hebreos fundacionales que relatan la existencia de los tres hijos de Noé: Seth, Jafet y Chanaan. Este último fue castigado por Dios, con la marca de color prieto, al no honrar a su padre. Así, la marca da origen a los hombres de «piel quemada»: los etíopes.

cado depende del contexto cultural y de la percepción del hablante sobre cuánto es poco o mucho. Por otro lado, la elipsis despierta interrogantes sin respuesta. Ante el vacío que genera la omisión del número exacto de ventanas, el lector solo presupone que las ventanas se multiplicaron tras el poder seductor de Ba-Lunda, quien observa cómo «el horizonte se multiplica en otros horizontes».

Por este rumbo, los pájaros cumplen la función de mediadores; mientras las ventanas y el balcón configuran el carácter concéntrico (Lotman, 2001) del lugar mítico.¹⁴ Los pájaros como figuras simbólicas se constituyen en canales que vinculan lo terreno con lo celestial y la Naturaleza con el ser humano. Las ventanas, en cambio, conectan lo cotidiano con lo sagrado y lo cósmico con lo terrenal. Ellas abren el horizonte del afuera y permiten el ingreso del exterior en la intimidad del hogar; en tanto que el balcón funciona como extensión y prolongación del interior de la casa hacia el exterior, donde la naturaleza se expande entre el río, el cielo y el infinito. Por tanto, la idea de lo múltiple no solo aparece encarnada en la proliferación de las ventanas sino en la representación misma del horizonte observado desde el balcón.

En el interior del hogar, el mundo de la naturaleza muestra su transparencia: «donde aprendió a cantar como si los pájaros le dieran lecciones de mañana» (Chiriboga, 1994: 14). La escena pedagógica representa la visión cosmogónica que explica los misterios del lenguaje. En ella, el origen del habla humana se proyecta en el retorno al mito primigenio en el que es posible aprender el lenguaje del origen: el canto de los pájaros.¹⁵ Mas, a contrapelo de la comunicación armónica, el presente de Ba-Lunda se manifiesta como la imposibilidad comunicativa. Situada en la América infernal, la esclava se cierra en un mutismo enraizado por la violencia que experimenta su cuerpo escindido por el látigo y las enfermedades: «Algunas veces preguntaban a Ba-Lunda por qué era tan callada, pero ella no contestaba [...]

14. Lotman plantea el espacio en función de las formas de representarlo señalando la existencia de una geografía real y otra mitológica. Cuando realiza su estudio sobre San Petersburgo destaca cómo el modelo centralista se sitúa entre el cielo y la tierra desde un aislamiento que se opone al mal que se halla fuera de él. De este modo, Lotman establece la oposición entre lo nuevo y lo antiguo; entre lo mitológico y lo histórico.
15. En recientes investigaciones del Instituto Tecnológico de Massachusetts (MIT), dirigidas por el profesor de lingüística y filosofía Shigeru Miyagawa, se ha llegado a la conclusión de que el lenguaje humano tiene su origen en el canto de las aves y la comunicación de las abejas. Basados en las reflexiones de Charles Darwin, los estudios de Noam Chomsky, K. Kenneth Hale y Samuel Jay Keyser, Miyagawa explica que todas las lenguas humanas poseen una capa de «expresión» que permite la organización cambiante de las frases. Tal capa se parece mucho al canto de los pájaros; mientras que la «capa léxica», relacionada con el contenido, es más próxima a la comunicación visual de las abejas o los mensajes cortos de los primates. De ahí que el lenguaje humano sea fruto de la combinación de estas dos formas de comunicación presentes en el mundo animal.

Ba-Lunda, ahora Rosa, se enclaustraba cada día más en sí misma» (Chiriboga, 1994: 40). Desde el silencio, la esclava delata el odio que deviene en silencio subversivo, mal-estar ante el despojo de la tierra, de la libertad y del nombre.

Si los sonidos de los chekerés inauguran la escena del mal-estar por la diáspora, también es cierto que estos activan la memoria sensorial funcionando como dispositivos de desintoxicación frugal. Es decir, la música despierta el recuerdo del hogar aliviando el dolor del destierro con la esperanza del retorno; y, paralelamente, atenúa el silencio subversivo que entraña el resentimiento y la venganza contra el colonizador. Se observa así cómo, entre el delirio y la fiebre, la memoria sensorial despierta en la piel de Ba-Lunda los momentos de intimidad con Jabí. Es ahí, en el cortijo africano, donde el silencio revela su contracara al experimentado en América. Sí, otro es el silencio que la esclava vive en la intimidad de su hogar. Su cuerpo emplazado en el recuerdo se transforma en territorio que alberga los secretos del amor.

Próxima a la muerte, la mujer delirante percibe el ruido de los tambores mientras su cuerpo arde por la fiebre. Surgen las alucinaciones sensoriales: «Durante la convalecencia, los desvelos, pertinaz enredadera, evocaron sus últimos momentos en la querencia. Jabí le colocó una pierna sobre las nalgas, ella fingió dormir. Cinco años habían vivido así, con un amor en rescoldos para no calcinarlo» (Chiriboga, 1994: 11-2). El cuerpo atravesado por el deseo y por una racionalidad¹⁶ –basada en una economía de las pasiones– deconstruye el imaginario del africano como sujeto instintivo, cuyo deseo sexual desborda los límites de la razón, la moral y el pudor público. Del delirio emanan entonces las escenas afectivas del pasado con las que se retorna a la condición natural primigenia (lenguaje del cuerpo, silencio amoroso) y con las que se alivia el dolor por el destierro. Cuando la memoria sensorial activa el deseo de la piel, el cuerpo halla su antídoto en la evocación de las sensaciones que la piel archiva.

Desde otro ángulo, la casa no es solo «espacio mítico», es también la materialización del «tiempo cósmico» (Lotman, 2001). Así, la incorporación de altares en su seno revela el deseo de Ba-Lunda por introducir la memoria de los difuntos en la vida cotidiana, gesto significativo en tanto que se estructura

16. Y es que precisamente en algunas culturas africanas, la llamada para el establecimiento de la unión sexual no se ejecuta como una acción caótica/bárbara. Se organiza desde una lógica que responde a una concepción mítica. El encuentro amoroso se sujeta a un calendario que propicia y garantiza la fertilidad de lo femenino/tierra y lo masculino/cielo. Cuando llega el tiempo de la reproducción, se hace el llamado amoroso a través de los tambores, pieles tensadas que entrañan el lenguaje del amor. De esta manera, la piel de los amantes y la piel de los tambores se constituyen en superficies de sentido social recurriendo a lenguajes primarios: la epidermis sensitiva y la música, que es tambor-piel.

una zona liminar¹⁷ donde es posible que la vida y la muerte interactúen: «Dedicaba todos sus conocimientos al pedido de favores a las almas de los difuntos [...]. En sus ritos, [...] estuvo presente siempre la muerte como protagonista, hablaba con ellos, los veía y nunca sufrió sustos ni advertencias» (Chiriboga, 1994: 12). Los espíritus como parte integral de la vida cotidiana escenifican la relación del ser humano con un tiempo sagrado que se materializa en el rito, en la plegaria que solicita la intervención sobrenatural para enfrentar el «mal» que se sospecha próximo.

La casa del Cortijo como espacio concéntrico y aislado se instaura como lugar de armonía; sin embargo no se encuentra libre de contaminación ni peligros. De sus orillas emerge lo excéntrico que desencadena la ruina: «Al despertar, contó a su marido el sueño: desde el fondo del río había surgido un pez que, abriendo sus fauces, la absorbió y, en la barriga del animal hizo un largo viaje del que le fue imposible regresar; desterrada, se veía llorando inconsolable» (13). En los bordes imprecisos que demarcan la experiencia onírica, Ba-Lunda advierte una realidad oscura. Con resonancias bíblico-míticas, el sueño delata su parentesco con el relato de Jonás del Antiguo Testamento. Chiriboga lo reescribe recuperando el viaje excéntrico en cuyo interior se percibe un doble movimiento: el descenso a una zona oscura y el desplazamiento a una región desconocida dentro de una criatura marina que es prisión y vehículo del largo e indeseado destierro que pronostica el cambio de condición: de sujeto libre a sujeto prisionero.

Como zona liminar, la premonición de la esclava deja entrever los encuentros y desencuentros entre el mito del origen de visión concéntrica y el mito escatológico de carácter excéntrico. Por los bordes de la premonición, el río emerge como metáfora de la crisis que advierte la sospecha de un nuevo orden social que se expande generando incertidumbre y miedo: «A quienes pregunta por su mujer y Nasakó, le dicen sino sabe que, desde más de un año, los negociantes de africanos tienen en la desembocadura del río, un lugar donde reúnen mujeres y hombres que, llegados a una bahía, los meten en barcos que van al otro lado» (19). En su origen primigenio, el río bordea el centro cósmico del Cortijo para conectar la vivienda con el universo «conocido»; mas, como representación de lo excéntrico, se convierte en medio que introduce la presencia del mal-estar. Su proximidad al Cortijo propicia la incursión del viajero colonizador que traza las nuevas cartografías para la conquista territorial y la opresión que ocasiona la destrucción del orden mítico.

17. El *DRAE*, define *liminar* como «Referente a umbral, a la entrada; que sirve de prólogo o proemio; preliminar». Por su parte es «pieza inferior o escalón de una puerta o entrada, umbral/paso primero o entrada al conocimiento de una materia».

La escena de subyugación: Captura y cuerpo esclavizado

Con el mito escatológico (Lotman, 2001), no solo se advierte la destrucción del Paraíso armónico sino la pérdida de la condición natural del ser: la libertad. Pérdida que se fundamenta en la reflexión política y filosófica aristotélica que concibe la esclavitud como una condición natural del hombre cuya «alma motora» carece de raciocinio y moral. Percepción que en los discursos del siglo XVI y XVII, sean religiosos o jurídicos, asumen el cuerpo negro como «creación divina frustrada o degenerada» por su origen maldito como descendiente de la tribu de Chanaann o por su procedencia de tierras tórridas. El color negro de la piel, los cabellos rizados y la blancura de los dientes se asocian entonces a la incapacidad intelectual y moral para autogobernarse. De ahí que los textos en defensa del negro¹⁸ no aboguen por el fin del esclavismo africano sino por la evangelización de los habitantes de zonas con influencia mahometana, «infieles», bárbaros y naturales de «tierras pecadoras».

La armonía cósmica del espacio concéntrico del Cortijo se ve turbada entonces por la presencia del colonizador blanco, quien se constituye en la amenaza de lo foráneo. Y es que como destaca Yuri Lotman en *Universe of the mind. A Theory of Culture*, toda cultura organiza y define un espacio interno de orden y otro que está fuera, que resulta opuesto. La lucha entre la negra esclavizada y su «secuestrador» hace visible el choque de dos mundos que responden a lógicas distintas y opuestas: la primera representa el derecho natural que defiende la libertad como condición primaria del hombre y el segundo percibe al negro como sujeto «servil» que requiere de la dirección —o mejor dicho de la subyugación— por parte del «hombre civilizado» dentro de una sociedad jerarquizada.

En la captura de Ba-Lunda subyacen los discursos dominantes sobre el cuerpo como entidad social y cultural estrechamente ligada a los planteamientos aristotélicos sobre la esclavitud, cuya idea de inferioridad *natural* —en oposición al *alma intelectiva*—¹⁹ legitimó la trata, la esclavización y la evan-

18. Nos referimos especialmente a los argumentos desarrollados por el dominico fray Bartolomé de Las Casas y por el jesuita Alonso de Sandoval. Juliana Almeida analiza en su artículo Guerra justa y gobierno de los esclavos: la defensa de la esclavitud negra en Bartolomé de Las Casas y Alonso de Sandoval cómo la obra de ambos misioneros construyen un discurso regulador y legitimador del tráfico de esclavos africanos, basándose en hipótesis de carácter geográfico, climático y religioso.
19. Ariza Montañés, en *Los objetos con alma: legitimidad de la esclavitud en el discurso de Aristóteles y Alonso de Sandoval*, hace referencia a la taxonomía elaborado por Aristóteles para clasificar los tipos o facultades del alma. He indica que son cuatro: nutritiva, sensitiva, motriz o de movimiento e intelectual. La última está reservada para los seres humanos aun-

gelización de africanos. Chiriboga denuncia las formas de esclavización del africano a través de la escena que describe el sometimiento de Ba-Lunda: «de pronto, una parada súbita, un rastrillar en la cabeza, un golpe en el hombro, una soga en el cuello y una risa de júbilo: estaba enlazada.[...] había sido atrapada y sería vendida como iba» (1994: 16-7). En la escena se invierten los binarismos occidentales que perciben al negro esclavo como bárbaro y salvaje para expresar la violencia con la que su cuerpo es doblegado.

La captura violenta, que se registra en la memoria de la negra esclavizada, da cuenta de la lucha de poder entre el cazador (agresor) y la africana (víctima) en la que se articulan los niveles de jerarquización del sistema colonial. Los cazadores someten a la fuerza a Ba-Lunda por considerarla inferior: cuerpo en el que domina la facultad motriz y sensitiva. Reducida a pura expresión «motora», es percibida como un cuerpo que es necesario inmovilizar; de ahí la importancia de doblegarla a la fuerza. Los traficantes la aprisionan empleando estrategias de cacería animal porque ven en ella un alma inferior. Carente de acción y libertad, el cuerpo de Ba-Lunda es esclavizado y convertido en mercancía.

En *Jonatás y Manuela*, Ba-Lunda padece la captura con la que se organizan los nuevos roles de poder: «el hombre la agarró por la cintura y le tapó la boca. En el forcejeo, intentó gritar, pero una bofetada le cortó las palabras. [...] No pudo gritar, su respiración le obturó la voz» (16). La esclava recibe la bofetada como anuncio de una agresión mayor que se sostendrá sobre un andamiaje más complejo que «la caza» del esclavo: la pérdida de la voz. Así, como preámbulo del ejercicio de la violencia masculina, el colonizador subyuga el cuerpo femenino con el uso de la fuerza física. La ruptura del labio produce como síntoma la pérdida de la voz. El acto de violencia oblitera la voz de la esclava metaforizando el asalto que sufre la palabra/lengua del subyugado. Por tanto, Ba-Lunda calla porque el «cazador» le ha arrebatado la capacidad de comunicarse. La subyugación del cuerpo africano en la escena se desplaza de lo físico a lo simbólico: palabras obturadas que se materializan en la cicatriz del labio y que deviene en silencio ante la imposibilidad de diálogo.

Se hace visible que el destierro del Paraíso no se produce como un acto de voluntad consciente o como una infracción contra el orden divino sino como un acto de violencia. Ba-Lunda es obligada a separarse del hogar para-

que estos se distinguen por tener un alma en la que domina la potencia (alma, razón, intelecto) o la acción (cuerpo, movimiento, reproducción, sentidos). Para justificar la esclavitud, Aristóteles establece que aquellos en los que predominan los sentidos, el cuerpo, es decir el alma sensitiva-motriz, deben ser guiados por quienes gozan de un alma intelectiva. Desde esta perspectiva, la trata y sometimiento de los africanos se sostuvo sobre estos argumentos clásicos del filósofo griego.

disíaco sin «razón». La pérdida de la libertad y la incertidumbre ante un orden nuevo se viven como experiencias de ruptura que la protagonista expresa con la pregunta: «¿Por qué si son tan poderosos, permiten separarme de Jabí? ¿Qué pecado cometí para que me castiguen de este modo?» (20). La ausencia de una «razón» que explique el castigo genera la duda que se traduce en silencio y deriva en rebeldía. Justamente la duda sobre el poder de sus propias divinidades es la que anticipa el resquebrajamiento del orden antiguo y mítico que desemboca en la vaciedad del sentido que se manifiesta en el silencio. Al sufrir el desarraigo, la esclava no solo experimenta la pérdida del hogar; intuye además la lesión contra algo más frágil: su derecho natural a la libertad física y expresiva.

Si en la novela *África es el paraíso perdido* que se rememora como el lugar perfecto e idílico, América emerge como su contraparte, es la *planta-ción infernal*. Ambos escenarios, antagónicos y complementarios, ponen en tensión los discursos coloniales sobre la percepción del color en un continente americano donde la diáspora africana produce otros espacios intersticiales que exponen la complejidad cultural. Así, la evocación de la esclava y el mal-estar de su cuerpo actúan como lugares estratégicos para cuestionar el nuevo orden de relaciones de uso y mercantilización del cuerpo «negro» en un continente distante de cualquier utopía edénica. Chiriboga desmonta algunos de los binarismos occidentales para dejar al descubierto la cosmovisión y las prácticas culturales africanas con las que se pretende recuperar el lugar nativo y el deseo profundo de recobrar la condición natural del africano: ser libre. Aspiración que solo es posible dentro de un modelo alternativo de comunidad basada en la convivencia armónica entre la naturaleza y la humanidad.

NUEVO ESCENARIO DEL MAL-ESTAR: LA MEMORIA ESCLAVIZADA EN EL VIDEO SOBRE FREDDY QUIÑONES

¿Cómo entender la materialidad del racismo dentro de una maquinaria social que funciona a base de dispositivos y prácticas de desigualdad racial? Esta es una pregunta que genera curiosidad en el ámbito académico que estudia la pluriculturalidad y la multiculturalidad, términos que aún se encuentran en debate y que hoy forman parte del marco de referencialidad jurídica de las recientes Constituciones de varios Estados latinoamericanos. En Ecuador, pese a que la Constitución Política de 1998 reconoce la pluriculturalidad, pluriethnicidad y multinacionalidad, la discusión sobre la representación y los derechos

colectivos de los afroecuatorianos se mantiene.²⁰ En esta coyuntura, si bien los planteamientos de Hering, Ariza, Chaves, Ramos y Handelsman ayudan a comprender la tensión entre raza, etnia, subalternidad y poder durante la Colonia y el siglo XIX, desde la mirada contemporánea ¿qué acontece con otros procesos de comunicación ajenos al circuito de la escritura literaria?

En esta dirección, el concepto de «sociedad informada» (Pérez, 1996; Igarza, 2009; Van Dijk, 1997),²¹ que aparece a finales de los 80, sitúa el debate en el impacto que adquieren la comunicación televisiva, las redes sociales y la telefonía celular en las formas de representación mediatizadas. Frente a este panorama cabe iniciar un recorrido por el agitado mundo de la comunicación que circula por diferentes medios audiovisuales. Para emprender esta trayectoria nos atrevemos a proponer el análisis de una noticia que causó debate entre la ciudadanía globalizada. Se trata del caso de Freddy Quiñones, afroecuatoriano y nacionalizado chileno. Su imagen apareció en YouTube, pues había sido detenido y esposado por dos carabineros por cruzar la luz roja y por negarse a mostrar su documento de identidad. El suceso aconteció el martes 8 de marzo de 2011.

Convertidas en suceso noticioso y tema de debate en distintos espacios, las imágenes ampliamente comentadas en Facebook y Twitter generan una discusión globalizada que detona el interés de los noticieros televisivos, de la prensa escrita y de las instituciones gubernamentales (embajadas, cancillerías e institución policial). Dentro de un contexto complejo, la situación cobra relieve tras el debate público sobre la inclusión de preguntas en torno a la población afrodescendiente en el nuevo censo chileno,²² durante los primeros meses del 2011, tras la ola migratoria de haitianos, generadas por el huracán en el país caribeño. Ecuador, en cambio, experimenta cambios a través de los nuevos

20. En Cuenca, se realiza el I Encuentro Internacional sobre La perspectiva de la Interculturalidad (noviembre de 2007), en el que se discuten los derechos colectivos de las nacionalidades. Según lo estipula el art. 85: «el Estado reconocerá y garantizará a los pueblos negros o afroecuatorianos, los derechos determinados en el artículo 21 en todo aquello que les sea aplicable». Es decir, finalmente, las posibilidades del pueblo afro serán limitadas, pues se anuncia que no se aplicarán los 15 derechos del art. 84, concedidos a las nacionalidades indígenas. Entonces, ¿quién garantiza que las prácticas culturales, lingüísticas, políticas, económicas de los pueblos afrodescendientes sean conservadas y promovidas a través del acceso a una educación intercultural de calidad, que se respete los saberes ancestrales en las prácticas de medicina tradicional y que se conceda el derecho sobre los territorios ancestrales desde un enfoque de protección ambiental?
21. Pérez, Igarza y Van Dijk centran sus reflexiones alrededor del concepto de la sociedad del conocimiento que se gesta desde el marco de la globalización televisiva e informática.
22. La pertinencia de las preguntas se ubica en función de la presencia afro en Chile y sus condiciones de vida en torno al acceso a la cultura, a la salud, al trabajo y a espacios de reconocimiento; mientras que en la capital chilena se produce una ola de migración haitiana que genera asentamientos calificados de caóticos.

proyectos de ley en Educación, Interculturalidad, Comunicación y Seguridad, los cuales promueven aparentemente una mayor participación ciudadana. En un escenario que prioriza los observatorios²³ para proteger los derechos de todos los ciudadanos sin distinción social, racial o cultural se levanta la promesa, acaso utópica, de un espacio de convivencia pluricultural.

En esta dirección, pretendemos rastrear las marcas étnicas que en una suerte de tatuaje dibujan la epidermis del relato mediatizado. La escena no es otra que el sometimiento del afroecuatoriano Freddy Quiñones por parte de los carabineros en la plaza pública. Ahí es donde se ponen en juego las tensiones entre color/cuerpo/territorio a través de diferentes sujetos sociales. Desde las reflexiones de Igarza se observa cómo las narrativas audiovisuales articulan los nuevos discursos del etnos que nos obligan a repensar la continuidad y discontinuidad de los discursos coloniales y decimonónicos generados alrededor de la percepción del color de piel, cuya influencia se registra en las prácticas sociales que realizan los nuevos ciudadanos digitales. Con este objetivo proponemos, en primer lugar, el desmontaje de la escena que rememora los castigos coloniales contra el negro esclavizado rebelde y en segundo lugar la escena del mal-estar del sujeto marginal, signado por su color de piel.

La escena que rememora el esclavismo: El cuerpo sometido de Quiñones

Al parecer, el lenguaje como estructura simbólica obedece a una lógica de poder que da cuenta de una colonialidad que se alimenta de diversas asociaciones. Tal vez una de las que define la trata de africanos a América esté vinculada con la percepción de los etíopes como «cuerpos resistentes» y que, como ya se mencionó en el capítulo I, se fundamentaba en la defensa a los indios que hiciera fray Bartolomé de las Casas en 1510 al proponer que se exonere a los nativos de las labores pesadas en minas e ingenios argumentando que para dichos trabajos se requiere de una mano de obra más fuerte. Propone así la trata de africanos para sustituir a los indios exterminados y a los sobrevivientes malnutridos y débiles. Un asunto que deja en evidencia la percepción occidental respecto al cuerpo del africano: resistente y fuerte. Mas, estas particularidades

23. Los observatorios son espacios de monitoreo constante y sistemático de la actividad de los medios. Estos exigen la participación de usuarios críticos, activos y colaboradores que no se conformen con detectar los errores e imprecisiones de redacción en los que incurren algunos periodistas, sino que su actividad crítica trascienda el ámbito doméstico para demandar y recordar regularmente que el deber de los medios es informar de modo honesto, con bases en investigación y con respeto a la diversidad cultural.

en su envés llevan consigo el componente de «resistencia» asociado a rebeldía, a carácter indomable y peligroso.

La escena de la captura de Quiñones nos remonta a las formas de control de la antigua Atenas, donde la noción de esclavo estuvo ineludiblemente conectada a la de bárbaro.²⁴ Tal vínculo se basaba en la concepción de que el cuerpo humano era materia inerte, mientras el alma era el hálito que lo dotaba de vida y lo movía. Desde esta visión, el esclavo quedaba reducido a «alma motor» porque su constitución corporal y su fuerza física lo condenaban al trabajo pesado. Según Aristóteles, el esclavo, al no poseer *logos* ni *voluntad*, no es un ser completo; así que depende de la razón del amo. En la misma dirección, fray Bartolomé de Las Casas y Alonso de Sandoval conciben el cuerpo negro por su resistencia y fortaleza física. Pero, precisamente, estas características lo convierten en un cuerpo peligroso que es necesario doblegar recurriendo a mecanismos crueles de cautiverio.

La novela de Luz A. Chiriboga recupera de los archivos, correspondientes a las crónicas de viaje, algunas descripciones con las que recrea la escena de apresamiento que soporta Ba-Lunda, su personaje central. Así desde la ficción, la novela se encarga de denunciar las formas crueles de cacería humana durante la fundación de las colonias americanas; mas, en contraste y de modo directo, el video grabado en el celular por un transeúnte testigo captura las imágenes que componen la escena de detención que vive Freddy Quiñones. De manera inmediata y globalizada, el registro audiovisual abre un espacio virtual que convoca a la ciudadanía al debate sobre el comportamiento racista de los carabineros. Las imágenes, desde la mirada del cibernauta, reinstalan la discusión sobre la percepción del color asociada a la raza y al abuso del poder.

La escena de detención de Quiñones rememora los castigos coloniales que eran impuestos a los cimarrones y rebeldes en las plazas públicas. Así, los mitos y teorías que definieron la percepción del color de piel durante la Colonia vuelven al escenario del debate. Se pone en evidencia un sistema represivo fundado en un pensamiento racista, cuyas acciones se articulan desde una doble dimensión: la denotativa, el castigo sirve para llamar la atención sobre la norma establecida; y, la connotativa, se usa como instrumento para dar a conocer la facultad de controlar y someter al «otro». Visto así, el uso de las esposas en la escena del apresamiento pretende inmovilizar el cuerpo que se resiste a la subyugación. Los carabineros han barbarizado el cuerpo del afrodescendiente reduciéndolo a animal; cuerpo carente de libertad porque el rigor del castigo no es la parte principal del espectáculo, según indica Foucault (1996); el propósito es someterlo para sojuzgar la voluntad del ser.

24. El término bárbaro era usado para designar a las poblaciones no griegas.

Despojado de humanidad, el detenido es inmovilizado y exhibido como un animal fiero. Su torso desnudo, sus manos y pies apresados por las esposas y su rostro desencajado dan cuenta del mal-estar provocado por la privación de la libertad. La escena, acontecida en la plaza que da al Palacio de La Moneda –lugar emblemático–, muestra una cadena de relaciones con las que la exposición e inmovilización del cuerpo se constituyen en una sanción disciplinaria cuyos efectos se evidencian en el silencio del detenido. Su voz silenciada por la protesta colectiva que lo respalda, constituyéndose en intermediarios públicos, pierde las posibilidades de expresarse contra el abuso del poder. Despojado de su capacidad para defenderse, solo le queda expresar su resistencia a través del gesto corporal: su mirada fija, su ceño fruncido y sus labios sellados.

El cuerpo en los márgenes: Los intersticios en la escena del mal-estar

Freddy Quiñones, hace 10 años, migra a territorio chileno, no por razones de estudio o por turismo sino por trabajo. A diferencia de la Colonia, este trabajo no es gratuito ni sobrepasa las 16 horas, pero ello no resta las condiciones difíciles de la tarea asignada a forasteros afrodescendientes cuya ocupación suele ser de tercera categoría (guardia, albañil, basurero, mesero). En el caso de Quiñones, su situación de extranjero indocumentado agrava su estado en el momento de la detención, ya que al carecer de estatus legal su delito muta de infracción de tránsito a resistencia por negarse a presentar el certificado de identidad.

Si antes, la identidad colonial del esclavo se definía por dos mecanismos: la licencia y el carimbo; hoy, la situación no ha variado mucho. En la novela de Chiriboga se describe cómo el cuerpo de Ba-Lunda es registrado con las marcas de propiedad del amo para determinar su condición y circulación como mercancía para la compra-venta legítima dentro del mercado; en la actualidad, el Estado-nación exige dentro de su regulación la existencia de una cédula de identidad que autorice su libre circulación dentro del país de nacimiento o, en el caso de ser extranjero, de un pasaporte que acredite su condición legal en el país que lo «hospeda». De este modo, los carabineros le exigen a Quiñones un documento que certifique su identidad, las voces transeúntes destacan que la infracción cometida no amerita tal solicitud: «Se pasó la luz roja, pero a nadie le piden identificación por eso» (YouTube, 2011).²⁵

25. Para efectos del análisis se ha transcrito varias frases seleccionadas del video (0h54”).

Si los procesos de migración ya mostraban niveles de complejidad, como lo registra Chiriboga al describir la diáspora africana; hoy, en contextos de globalización, el desplazamiento geográfico se vuelve más intrincado en torno a la diversidad étnica cultural.²⁶ Durante la Colonia, el tráfico ilegal de esclavos era una práctica común pese a la emisión de actas, cédulas y códigos negros que procuraban regular el tránsito de africanos al nuevo continente; mas, en el siglo XX y XXI, la ausencia de políticas claras y leyes migratorias sensibles a la movilización –no mercantil sino humana– de los sujetos que aspiran a otras condiciones de vida generan incertidumbre respecto a los derechos de los migrantes y sus descendientes. Y es que al parecer la percepción del sujeto que migra como «fuerza de trabajo», desde el siglo XV hasta el XXI, sigue siendo el de «bien material» que en el plano económico funge como bien de servicio o de producción/explotación.

Las condiciones del migrante afrodescendiente indocumentado se vive como un mal-estar asociado al despojo. Las voces transeúntes y las imágenes en el video muestran a un sujeto desposeído: «No tiene cargo, no tiene un teléfono, no tiene nada» (YouTube, 2011: 0h03”). La privación de sus derechos se hace presente desde el momento que le imponen una sanción pública, pues es apresado sin el «cargo» correspondiente a la contravención cometida. El delito de Freddy Quiñones –aunque no siempre se sanciona– está tipificado como infracción en la Ley de Tránsito chilena. Esto obliga al carabinero a extender un «cargo», «una boleta» por la transgresión; pero, Freddy está fuera del circuito de relaciones que definen el campo del derecho y las obligaciones: «No tienes un «cargo [...] no te pueden hacer nada [...]. Oye, loco [...] una cosa, por último si se pasó con luz roja, un parte; pero [...] cómo lo tienen esposado» (0h05-0h13”), afirman los diversos testigos en la escena. Sin un documento que describa la razón de la detención y la multa que deba cumplir se subraya la ilegalidad del arresto y la condición marginal del prisionero.

Desde las voces transeúntes y las imágenes, la figura de Freddy surge en el video como una evocación de las torturas coloniales contra negros esclavos. De este modo, la exhibición del poder de las clases dominantes durante la subasta y la venta de esclavos en el sistema de plantación, en su revés, escenificaba las diferencias socioeconómicas entre amos y esclavos desposeídos. Precisamente, Chiriboga retrata en su novela a la sociedad colonial por medio de tres esclavas sometidas a la subasta y a la separación familiar. La escena de la detención de Quiñones registra otras relaciones de poder en una sociedad capitalista donde la posesión de bienes materiales o/y simbólicos determina el

26. Y es que los desplazamientos generan frecuentemente un asentamiento permanente, un matrimonio y la constitución de un núcleo familiar entre personas de diferente nacionalidad que se ven obstaculizados por leyes recientes sobre migración.

acceso a la justicia y el estatus de ciudadano como parte activa del mercado de consumo. En el video, Quiñones aparece como un sujeto desposeído.

«No tiene *cargo*, no tiene un *teléfono*, no tiene nada». La falta de un medio de comunicación (teléfono) se vuelve en un obstáculo para enfrentar la detención ilícita, falta que se reitera con el uso de los adverbios de negación. Así, él *no* tiene los recursos para dialogar con la ley: desconoce cuáles son los *cargos* que se le imputan y *no* puede comunicarse con alguien que lo asesore. Dicha carencia lo inmoviliza: «no tiene nada. No puede hacer nada». La imposibilidad de acceder al saber impide el ejercicio de los derechos y se produce el abuso del poder contra Quiñones.

En la misma dirección se observa que el arresto no solo evidencia las carencias de Freddy sino que las multiplica. A causa de la detención «se le cayó hasta la comida» (0h56-0h57”). El arresto disminuye la voluntad y el control que pueda ejercer Quiñones sobre su entorno. Pierde la facultad para velar por sus propiedades: camisa, alimentos y bicicleta. Detenido como delincuente, Freddy se convierte simultáneamente en víctima del robo: «De los porotos que llevaba ya no hay ninguno» (2h50-2h53”), ya no le queda nada. Cuando los carabineros se percatan del asalto, gracias a los ojos vigilantes de los transeúntes, deciden poner bajo su resguardo la bicicleta del detenido por el comentario suspicaz de una ciudadana, quien afirma: «miren la bicicleta porque después se la van a robar [...] se la pueden robar ellos mismos» (3h14-3h19”). Quiñones de supuesto infractor de la ley se convierte en víctima de «robo» en tres sentidos: como sujeto al que se lo priva de la libertad física y de la expresión, al mismo tiempo que se le arrebatan sus propiedades.

Sometido e instalado en el margen de la escena pública, que es la acera frente a la plaza, el cuerpo de Quiñones lidia entre el cuerpo de la ley y la sociedad civil haciendo visible el mal-estar de quien lleva sobre sus espaldas una historia de marginación social por el color de su piel. En los intersticios de la escena se deslizan las tensiones de un pensamiento postmoderno que aún mantiene estructuras ideológicas coloniales.

CAPÍTULO II

La memoria desterritorializada: De viajes y heterotopías

*De África llegó mi abuela
vestida con caracoles,
la trajeron los españoles
en un barco calavera.
La marcaron con candela,
la carimba fue su cruz
y aquí en América del Sur,
al ritmo de su dolor
suenan estos negros tambores,
al ritmo de la esclavitud.*

Christian Páez

LA MEMORIA EN TRÁNSITO: DEL PARAÍSO AL VIAJE TRASATLÁNTICO

La segunda parte de *Jonatás* y *Manuela* se constituye a partir de la experiencia del viaje trasatlántico y la organización del sistema esclavista. Por un lado, aparece la imagen del «purgatorio flotante» con el que se muestra el desplazamiento del cuerpo subyugado de los africanos y las africanas «secuestradas» tras la captura cruel por parte del colonizador. Y, por otro, emerge la mirada africana desde la que se configura la imagen de América como territorio infernal, producto de la explotación, la violencia, la enfermedad y la separación familiar vivida en las plantaciones o haciendas. Tanto la diáspora como el arribo e instalación en territorio americano producen una experiencia de ruptura en el africano desplazado; pero en medio de la escisión que fractura sus cuerpos y memoria se tejen nuevas representaciones que visibilizan el origen múltiple y la diversidad del nuevo continente. Tal multiplicidad y diversidad se analizan en este capítulo desde la «heterotopía de desviación»,²⁷ categoría estudiada por Foucault (1996) para referirse a los espacios «otros».

27. Foucault se refiere a las heterotopías de desviación como a esos espacios singulares que están diseñados aparte del resto de la sociedad y que cumplen funciones diferentes u opuestas a

Así, la dimensión del territorio como hogar y lugar de pertenencia se rompe con la presencia del «cazador» de esclavos, que ocasiona el forzoso desplazamiento de los africanos hacia América. En medio de esta ruptura se tejen los diferentes dispositivos con los que se sostiene y se contrapuntea el nuevo orden social. El barco, en un primer momento aparece como la heterotopía con la que se pretende proyectar las divisiones reales del mundo desde binarismos clásicos como: dentro-fuera; arriba-abajo; blancos-negros; sin embargo, en su interior más visceral, la heterotopía flotante (el Leviatán²⁸ de los sueños de Ba-Lunda) entraña el caos de la diversidad (los esclavos provenientes de las diferentes costas africanas). En un segundo momento, en cambio, la plantación, las cuadrillas, las barracas surgen como los espacios dentro de los cuales se organiza el sistema productivo del nuevo mundo, espacios de encierro y de orden que se desarticulan con la acción del esclavo subversivo que se rebela al control, exponiendo el mal-estar por el desencuentro entre lo viejo y lo nuevo.

Tres motivos narrativos vertebran este segundo momento: la evangelización del esclavo, la resistencia de la esclava rebelde y la separación familiar. La evangelización se representa con el bautismo y el carimbo; la resistencia en cambio se manifiesta a través del silencio y el canto subversivo; y, finalmente, la ruptura familiar que se produce por los nuevos desplazamientos que ocasiona la venta y subasta del esclavo convertido en mercancía. Desde este tejido América deja de ser el «Paraíso hallado» para convertirse en la «Plantación infernal», concomitante lugar de explotación y castigo, que es impuesto por el nuevo sistema esclavista. Dicho sistema reduce el «cuerpo negro» a «materia pecaminosa», cuya purificación se consigue a través del bautismo; a «animal salvaje» que debe ser domesticado o sometido a castigos para reducir su conducta rebelde; y a «mercancía humana» pues, percibido como instrumento de trabajo, debe ser carimbado y comercializado en el mercado.

otros lugares, pues pretenden segregar a aquellos que mantienen un comportamiento que se desvía de lo considerado dentro de la norma o de lo normal. Construidos con el uso de la fuerza, estos sitios presuponen un sistema cerrado que aísla; pero simultáneamente posee aberturas que los hace accesibles. Foucault también plantea que toda heterotopía opera con relación al espacio que resta manifestándose de dos maneras: como ilusión, su función es crear un lugar de ilusión que exponga las divisiones que organizan la vida humana en el mundo real; y como compensación, su propósito sería crear un espacio que es muy diferente al real, perfecto y ordenado, opuesto al caos y a la mezcla.

28. Según el relato bíblico es el monstruo marino que devoró a Jonás.

La heterotopía flotante o la memoria que viaja

En la novela, la escena de la captura recrea la trata de negros en las costas africanas. Sometidos por los ataques portugueses, los nativos sucumben ante la penetración de los traficantes que desemboca en el destierro de millones de africanos violentamente arrancados de su territorio nativo durante los siglos XVI al XIX. Con su novela, Chiriboga traza las rutas de los barcos negreros que penetraron la zona habitada por «infieles» y que dieron lugar a la diáspora a través del secuestro de Ba-Lunda: «De madrugada, quince canoas y botes fueron varados en una ensenada [...] donde los negociantes estaban esperándolos [...]. Al caer la tarde, todos fueron trasladados a tres goletas que izaron enseguida sus velas [...]. Al cabo de diez días llegaron a Cádiz, donde esperaron una semana la nave que los condujo a América» (Chiriboga, 1994: 20-1). El viaje culmina en Cartagena, donde inician por tierra su nuevo trayecto hacia las plantaciones.

Durante la travesía, los esclavos capturados alimentan sus mentes con imágenes de aquel «otro lado». En medio de una diáspora que sitúa los límites que separan el mundo habitado por el africano libre y el lugar donde se estructura el sistema esclavista; el nuevo continente aparece con aquella singular expresión: el «otro lado», que adquiere simultáneamente un sentido antagónico y otro metafórico. Su antagonismo se configura a partir del choque entre el orden mítico del territorio nativo (África) y el reconfigurado por Chiriboga, que corresponde a la Plantación infernal (América). Mas, desde otro ángulo, el «Otro lado» puede ser interpretado también como metáfora de la «otredad» y de la «diversidad». Y es que durante el proceso de reconquista de África²⁹ y la colonización de América (instaurada sobre los mitos del indio «ni blanco ni negro», «ingenuo» o «caníbal»); ambos continentes eran asumidos por Occidente como topos de la «otredad».

Ante el imaginario del nuevo continente como tierra de abundancia; los negros esclavos instalan «otro» mito que nace de la tradición occidental, pero se opone al anterior: el de la tierra de «bárbaros y caníbales». Paralela a la imagen de América como «el otro lado» los negros esclavizados en la novela de Chiriboga reconfiguran el mito del caníbal: «Aquí vamos camino a morir, o a que nos coman vivos. ¿No ha oído que en las plantaciones comen carne humana» (Chiriboga, 1994: 22). Con esta imagen se inicia la diáspora africana desde la mirada del esclavo que ve en el nuevo continente el lugar de la muerte y de la antropofagia, que es la metáfora con la que se invierte y desmonta el mito del colonizador civilizado. Con aquella analogía se denuncia las prácticas

29. Nos referimos a las guerras justas del siglo XVII, que justificaban la captura de los «africanos infieles».

coloniales que devoran los cuerpos, la voluntad, las creencias religiosas, la cultura y la memoria del africano reducido a esclavo.

Como lugar de muerte y de antropofagia, la imagen de América se reconfigura. Desde el preámbulo, que es la captura de africanos, el escenario se recruce para los «ibas» durante la diáspora a través de dos situaciones: el traslado en el barco negrero y el desembarco para la venta. Convertidos en mercancía humana, los «ibas» emprenden el éxodo, al ser extirpados del centro mismo del cosmos mítico, el río: «los negociantes de africanos tienen en la desembocadura del río, un lugar donde reúnen mujeres y hombres [...] los meten en barcos que van al otro lado» (19). Tras la experiencia de desarraigo, la trata de esclavos y la diáspora africana se afirman en el desplazamiento continuo. Los traslados constantes no solo afianzan la incertidumbre sobre el destino sino la pérdida de voluntad ante la opresión y la cosificación de sus cuerpos.

Arrancados de sus territorios, los esclavos negros emprenden un viaje muy diferente al de los cronistas y exploradores europeos. Por su «color» de piel, su origen «pecaminoso» y su falta de «alma intelectual» –discursos del imaginario occidental– son obligados a cruzar al «Otro lado» como cuerpos-mercancías. El viaje no nace de la libre elección sino del secuestro, experiencia que afirma la desintegración y el mal-estar del cuerpo que migra escindido por la separación del territorio nativo y por la incertidumbre de un nuevo destino de servidumbre. De este modo, la fractura se manifiesta a través de varios signos que dan cuenta de la oposición de perspectivas, pero también de la ambigüedad que genera el tránsito. Algunos esclavos experimentan euforia y otros viven con desasosiego la travesía hacia lo desconocido.

Por esta ruta, el mar surge como un signo que demarca no solo la separación de los continentes en la nueva cartografía del mundo; sino que se constituye en la metáfora de la identidad escindida y en movimiento: «Ba-Lunda trata de abarcar con la mirada toda la extensión del mar, lo ve hecho un total silencio. Cuánto lo quería. No obstante [...] se le ocurre que ese silencio es cómplice de los blancos. ¿Por qué el mar no grita con ellos su dolor, si el grito es la única arma que les queda? Aparta su mirada como quien abandona una persona que la ha traicionado» (25). La percepción del mar se torna ambigua y paradójica, pues el deseo por abarcarlo no solo confirma la imposibilidad de precisar la distancia entre el lugar de origen y el sitio de destino; simultáneamente, el silencio marino traduce las contradicciones generadas durante la experiencia de tránsito: es antítesis temporal (pasado-presente) y emocional (amor-odio). La experiencia de desarraigo marca la nueva percepción del mundo mítico; así, el mar deja de ser objeto de afecto para transfigurarse en cómplice del enemigo.

Ba-Lunda aparta su mirada del mar como gesto de decepción e inconformidad ante la certidumbre de la separación y la imposibilidad e impotencia

de expresar el dolor por la carencia. Desde esta mirada, el barco negrero se constituye en la heterotopía de crisis.³⁰ La embarcación, como lugar de las paradojas, se dice en la irregularidad del movimiento que ejecuta durante la travesía, movimientos ondulantes entre ascensos y descenso que generan crisis: «Al sentir el alzamiento y la caída de la embarcación, ya no dudaron: estaban en viaje por una ruta que no les habían señalado sus oráculos. Ba-Lunda [...] cerró los ojos para morir durmiendo. Algunos ancianos, al verla, así inmóvil, la creyeron muerta» (Chiriboga, 1994: 21). El ascenso-descenso del barco produce la certeza de que el viaje ha iniciado, mas los viajeros cautivos desconocen dónde quedará la «Otra orilla». La embarcación representa la transición de un mundo conocido a otro desconocido (África a América); de un estado de libertad a uno de cautiverio, de un orden mítico a uno mercantilista; además determinan la oscilación entre la vida y la muerte.

Si en la embarcación se escenifica el origen del tráfico de esclavos, también se plantea el origen de unas identidades en movimiento pues dentro de ella se maceran distintas lenguas, tradiciones y saberes. Como heterotopía de la ilusión, el barco negrero es el microcosmos que reproduce la sociedad colonial. Así en la proa (arriba) se ubica el «cazador» blanco, que es quien controla las relaciones de dominio-; mientras que en la bodega (abajo) aparece el sujeto abyecto, el negro subyugado. La bodega como depósito de abyecciones contiene los cuerpos que son mercancías en maceración: «A través de su asombro, percibe el hedor de la bodega. Los hombres apestan a sudores macerados, las mujeres apestan a menstruación, los niños apestan a orines guardados, el aire apesta a cosas descompuestas, hasta ella misma se sintió apesada a vómitos vaciados sobre su piel. Encerrada en aquel lugar, no se resigna a saberse prisionera e ignorante de su destino» (21). Dentro del Purgatorio móvil (heterotopía flotante), el negro esclavizado se convierte en cuerpo que es naturaleza pura y materialidad abyecta: cuerpos corruptibles que emanan hedores haciendo perceptible su descomposición; pero que también dan cuenta de un cuerpo en pleno funcionamiento: fluidos continuos que el cuerpo expulsa para decir que está vivo.

De la embarcación, el narrador señala: «maceraba un mosaico de dialectos». El verbo en la frase adquiere un significado peculiar en tanto que sus múltiples acepciones proliferan en el contexto que el enunciado describe. De esta manera, si nos remitimos a la mitología clásica y a la simbología del barco en los ritos funerarios, observamos que este es el vehículo que transporta el cadáver a la «otra orilla», lugar donde reposan los muertos. La embarcación,

30. A partir del trabajo de Foucault (1996) y Lefebvre surge el término para indicar el espacio heterogéneo, emplazamientos en el que se define una red de relaciones y funciones que impugnan los lugares en que se habita.

desde la óptica esclava, es el medio que los traslada al «Otro lado», al lugar de la Muerte; el barco se configura simbólicamente en el purgatorio –el limbo– en el que se «mortifica» y se castiga el cuerpo. En él se pagan las penitencias, se «macera» el mosaico de «dialectos» y se mortifica el «cuerpo negro» de origen pecaminoso, pues aprisionado en un espacio que lo inmoviliza, el cuerpo se convierte en carga, en masa muerta y carente de libertad. El espacio de encierro actúa como medio de disciplinamiento para naturalizar las condiciones de inferioridad a las que será sometido al arribar a América.

La proa, en cambio, se erige en el espacio de libertad, pero –a su vez– es el espacio prohibido para los sujetos capturados. Ba-Lunda espera ansiosa el momento en el que se abre la escotilla para respirar el aire libre, el olor del río y del mar, pues los esclavos han sido ubicados «abajo» donde se vive el descenso, la degradación y la animalización. Allí, se impone el hedor de la naturaleza humana en cautiverio; en tanto que el blanco «colonizador-mercante» controla desde arriba los cuerpos capturados. Si el tópico de «civilización y barbarie» dividía y jerarquizaba los espacios para naturalizar las diferencias raciales y sociales del siglo XIX, el barco negrero es un ejemplo de la espacialidad del discurso decimonónico.

Las marcas sobre la piel colonizada: Escenas del carimbo, bautismo y separación familiar

El imaginario occidental de una América edénica con nativos ingenuos y generosos dista mucho de la imagen otorgada a África. Atravesadas por una dualidad antagónica, las discusiones teológicas giran en torno a la imagen de los hebreos como creyentes en Dios mientras los africanos emergen como infieles que reniegan de la fe católica.³¹ Desde esta mirada, el proyecto civilizatorio de Occidente moldeó la imagen del africano como sujeto carente de religión, razón y de derechos.³² Cosificado, se lo privó no solo de sus prácticas religiosas sino del ejercicio político y de su condición como persona. Se regis-

31. Basados en tratados filosóficos, teológicos y en las crónicas de viaje, la percepción del africano se funda en la asociación entre el color de piel y el origen pagano de los negros. Asumidos como infieles o como descendientes de Chanaan, los africanos cargan con el estigma de un origen pecaminoso que justifica su evangelización y adoctrinamiento. Separados del poder y de la política, los esclavos son aparentemente reconocidos como seres humanos desde la religión; aunque se mantiene la mirada de inferioridad moral, mediatamente resarcida por efecto del bautismo.
32. Esto se observa en ordenanzas como la de 1522 que tenía como propósito constituirse en «el remedio e castigo de los negros y esclavos» que se alzaban o realizaban delitos. En ellas se les prohibía portar armas, reunirse, tener libertad de movimiento, elegir a su consorte.

tró sobre su piel la marca del servilismo y las iniciales de la Real Contaduría o el Real Asiento para evidenciar su estatus legal, pues el carimbo se instituyó como una forma para legitimar el ingreso del bozal a América durante el siglo XVII. A contrapelo de aquella inscripción, se lee además las huellas de un discurso que se concreta en unas prácticas discriminatorias que atraviesan el cuerpo social «otro» para estigmatizarlo como cuerpo-mercancía.

Con estos referentes nos interesa analizar algunas escenas emblemáticas que dan cuenta de la tensión entre los mecanismos de cautiverio y las formas de resistencia que contraponen los binarismos libertad-cautiverio; razón-instinto; cuerpo-alma; que invaden las escenas del carimbo, del bautismo, la subversión en las cuadrillas y la venta de las esclavas en el mercado, que aparecen en *Jonatás* y *Manuela*. Pues observamos, en este apartado, cómo Chiriboga reescribe la percepción del color desarticulando el mito del origen pecaminoso, la concepción del cuerpo como mercancía, las formas de subyugación a través de la mirada de las esclavas Ba-Lunda y Nasakó, además de la configuración de heterotopías como la cuadrilla, el barracón y el mercado.

El carimbo, que es la inscripción del significante en la piel, está destinado a capturar el cuerpo esclavo otorgándole un registro de identidad y de pertenencia a una condición social. Conocido también como «marcas de fuego», este actúa entonces como el mecanismo que la Corona usó para legalizar el estatus del esclavo que ingresaba a las colonias «en justicia» y habiendo cumplido con el pago respectivo a la Corona. De este modo, en los protocolos notariales de la Cuba del siglo XVIII era posible observar unos signos muy peculiares al margen de la escritura que legalizaba la compra y venta de esclavos. Estas figuras se registraban sobre la piel de los negros bozales que se introducían por los puertos de Cuba. La práctica del carimbo consistía en la aplicación de hierro candente sobre la piel del esclavo ya fuere muleque (6-14 años), mulecón (14-18 años) o pieza de Indias (18-34 años), sea hembra o varón.

En *Jonatás* y *Manuela*, Chiriboga representa la escena del carimbo cuando Ba-Lunda llega a la plantación caribeña. Ahí se hace visible el sistema de registro con el que se asume la propiedad de la esclava: «Una fogata iluminaba el ambiente esa mañana; media docena de fierros fueron colocados en ella. Se marcó a las acémilas y, después, las letras incandescentes, iniciales del patrón, fueron aplicadas en los brazos de sus esclavos» (34). De la presente descripción, cabe acotar dos situaciones que han sido modificadas para ficcionalizar el hecho histórico. La primera nos remite a la inexistencia de un carimbo que fuese marca distintiva de algún propietario de hacienda o de minas y la segunda se refiere a la ubicación de la marca en el cuerpo.

Según Manuel Lucena (1997),³³ los carimbos o «marcas de fuego» eran prácticas autorizadas exclusivamente a las compañías (de Guinea o Mar del Sur, por ejemplo) y a instituciones como la Real Contaduría desde el siglo XVI al XVIII; por tanto se detecta el dato fictivo en la narración que recrea la autora esmeraldeña. En segundo lugar, el mismo Lucena, observa en el capítulo «Algunos aspectos de la trata: «piezas» y carimbos» que dichos registros usualmente eran aplicados en la parte superior de la espalda o el pecho esclavo. En el caso de los indios, quienes también sufrieron el carimbo, este se hacía en el rostro o en las piernas. Rina Cáceres Gómez, aporta con otros datos en relación con las prácticas del carimbo durante el siglo XVIII. Ella destaca que el «hierro de marcar, el carimbo, debía ser de oro o de plata, y tenía que guardarse en las cajas reales para evitar fraudes. Los factores de Veracruz preferían los de oro, pues hacían una marca más precisa y más distintiva» (2001: 127).

En todo caso, interesa observar cómo el carimbo funciona como un registro, cuya técnica visual se produce aparentemente por adición, pero resultan ser más bien de amoldamiento y de relieve. Es decir, la marca por adición se imprime sobre un soporte material sin alterarlo; sin embargo, el carimbo como registro no responde análogamente a la mera grabación del signo sobre el papel o el lienzo. La «marca de fuego» funciona como una inscripción de amoldamiento: la piel de la esclava es el soporte sobre el cual se graba directamente la escritura del dominio (iniciales/signo), piel que queda modificada de acuerdo al instrumento usado para este fin: carimbo de oro o de plata. Como un grabado en relieve, la marca se imprime con mayor o menor grado de legibilidad según el tipo de instrumento usado.

El carimbo como marca visual sobre la piel asigna la identidad de la esclava dentro de la estructura social que organiza la vida cotidiana en la América colonial. Signo que registra la nueva identidad del cuerpo que es usado no solo como soporte material sino como símbolo de un sistema que cosifica y mercantiliza al ser humano. El carimbo se constituye en el sello de propiedad que garantiza el carácter legítimo del cuerpo cosificado y su libre circulación para la venta, intercambio o subasta en el mercado. Cuerpo que circula con un registro de propiedad y como archivo de una historia colectiva.

Y es que el carimbo tiene además por función —como lo detecta Lancelot Cowie— la despersonalización del esclavo; la marca de fuego pretende borrar una historia anterior e inscribir una nueva, la del cuerpo dominado y colonizado a través de la violencia. Como discurso y archivo, la piel carimbada se constituye en un registro histórico que evidencia la colonización del cuerpo esclavizado y mercantilizado. La piel aparece como territorio marcado

33. Aquí Lucena trata la historia del carimbo como práctica destinada a identificar la condición legítima del esclavo y a facilitar su recuperación en caso de huida.

y delimitado dentro de un sistema clasificatorio y jerarquizado que naturaliza las diferencias en la vida cotidiana colonial. Incluso, el mercado de negros obedece a tal sistema. Sobre la base de ciertos criterios como la edad, el estado de salud, el género y la procedencia, los compradores seleccionan y examinan a los esclavos. Así, la decisión de compra-venta dependía comúnmente de si era bozal (origen africano) o criollo (nacido en América), si era «muleque» (6-14 años), «mulecón» (14-18 años) o «pieza de Indias» (18-35 años).

De retorno a la novela, la escena del carimbo se refiere con gran plasticidad. La autora esmeraldeña recrea la escena con un lenguaje muy directo y lacónico, pero a su vez con una intensidad descriptiva que apela a los sentidos no solo visuales sino auditivos, olfativos y táctiles: «Gritos retorcidos, maldiciones y protestas se mezclaron con el olor de la carne chamuscada. La carimba los marcó para toda la vida» (Chiriboga, 1994: 34). La descripción hace visible la escena; mientras la sensación táctil se activa ante los detalles del cuerpo carimbado en interacción con lo auditivo y olfativo que se expresa en los «gritos retorcidos» y el «olor de la carne chamuscada».

Mas, la descripción sensorial no solo genera emociones sino que denuncia las relaciones que se articulan entre los actantes. La presencia de los fierros candentes operan como antagonistas de las acémilas y de los esclavos, pues el fuego produce los gritos retorcidos y el olor a carne chamuscada que altera la condición de ambas especies (animal y humana, respectivamente) de seres libres a propiedades. Así, en el orden discursivo, el carimbo actúa primero sobre los animales de carga y luego sobre los seres humanos esclavizados; mas, ambos cuerpos son inmediatamente igualados en la degradación al ser subyugados por el carimbo. Otro asunto es el amo, cuya presencia adquiere una dimensión metonímica. Las letras incandescentes del carimbo son una extensión y prolongación de su poder, que se registra en la piel del ser esclavizado «para toda la vida».

Incluso, la referencia al término «patrón» se torna singular en tanto construcción semántica dentro de la escena, pues su uso desdice su propia etimología. Si nos desplazamos al origen latino del término, hallamos que este procede de *patro*, *patronis* o *patron*, que se deriva de *pater* que significa «padre» y que se funde con las acepciones de *patronus* para designar al protector, promotor o defensor. Sin embargo, tal significado dista del sentido otorgado en el contexto narrativo. Probablemente, la acepción más próxima al ideal que pretendía alcanzar la Corona Española durante la Colonia era aquel vinculado a *patronus hospitii* que es quien acoge a huéspedes respetando las antiguas leyes de hospitalidad; es decir, el que otorga seguridad y protección al huésped que se recibe en el seno del hogar.

Por los vericuetos de la etimología encontramos que la relación patrón-esclavo obedece a un contexto diferente a la estructura medieval. Sin em-

bargo queda algún residuo de ese origen etimológico feudal que la colonia americana hereda con cierto desenfado. La novela de Chiriboga da cuenta de la ironía del término, pues en la escena del carimbo, sin duda, la palabra adopta un cariz ambivalente ya que el «patrón» no funge como padre protector sino como fuerza dominante que vigila y controla una «mercancía viviente» que se protege y se vigila celosamente en tanto significa un bien material.

Si la ejecución del carimbo tiene por objetivo la despersonalización del negro; también es cierto que en la escena aludida se produce una despersonalización del «amo». Degradado a la condición de animal o mercancía, el esclavo pierde su humanidad para convertirse en carne y piel «marcada». Pero, la escena puede ser interpretada desde otro ángulo en la que el cuerpo recobra su humanidad desde su capacidad sensorial. La voz ininteligible y el olor a carne chamuscada, lejos de la racionalidad occidental, se constituyen en expresiones de la sensibilidad del cuerpo, que es el lugar donde se materializan las emociones. En contraposición a esta imagen, el amo aparece reducido a un código, unas iniciales, un «patrón y molde» que se utiliza para registrar la piel esclava que se pretende uniformar y cosificar.

Las marcas del bautismo:

Disciplinar la memoria en la cuadrilla

Diferentes formas de subyugación cobran cuerpo en la novela de Chiriboga. Entre ellas se encuentra la organización del trabajo en las cuadrillas, espacios diseñados para la vigilancia y el control. Ahí se produce el disciplinamiento del cuerpo esclavo como instrumento de producción y como animal doméstico sumiso a las órdenes del amo. Como heterotopías de crisis, la cuadrilla y la barraca se estructuran como espacios que niegan la utopía. Son espacios de encierro, hacinamiento y de una linealidad temporal que se opone al mundo mítico del Cortijo. Si los tambores representaban el orden cósmico, la libertad y la armonía entre lo sacro y lo humano; la barraca emerge como el lugar infernal de cautiverio sujeto a los ritmos uniformes que marca el sonido de las campanas.

Espacialmente, la cuadrilla se configura como un lugar de límites y de una economía austera que connota un sistema carcelario. Sin ventilación ni entrada de luz natural, los barracones almacenan los cuerpos-mercancías sujetos a la vigilancia del capitán de cuadrilla: «Al caer la tarde, el grupo de Ba-Lunda llegó a un barracón habitado por cinco esclavas. Tres campanadas llamaron a la merienda [...] Algunas horas observó el aposento sin ventanas, por cuya única puerta entraba el viento. Al escuchar varias campanadas, sacudió su desvelo y se irguió: era la llamada al trabajo» (Chiriboga, 1994: 31). Dentro de la barraca se instaura un orden ajeno a la tradición cultural africana. En oposición

a las múltiples ventanas de la casa de Jabí, solo se atisba una ventana para el ingreso del elemento natural: el viento. La barraca como construcción aparece como una estructura «muralla» que encierra y oculta el cuerpo «otro».

Por otro lado, dentro de una lógica de producción, los cuerpos son capturados en el interior de un espacio que no solo les niega la libertad sino que norma el comportamiento de los esclavos. Condicionados por el sonido de una campana, el cuerpo del esclavo reacciona mecánicamente al estímulo con el que se regulan sus movimientos en un afán de domesticación y disciplinamiento. Contraria a la función de los tambores³⁴ y los chekerés que llaman al goce y al contacto con la naturaleza; las campanas se constituyen en signos de represión. Por un lado, miden y administran las actividades de los sujetos; y, por otro, instalan una cultura del «trabajo» que automatiza la conducta del ser humano, considerado como una «fuerza motora».

Como heterotopía de ilusión, la cuadrilla da cuenta de las relaciones verticales que imperan en el mundo real que se proyecta en la ficción. Desde una estructura jerarquizada, el poder es ejercido por el capataz o por el mayordomo. Situados por debajo de los amos y patrones, son aquellos que median entre las disposiciones del propietario y el cumplimiento de las tareas encomendadas a los negros esclavizados. Entre sus funciones se destacan el asignar el apellido del amo a los esclavos, organizar el trabajo en la hacienda o mina y reprimir cualquier acto subversivo que obstruya los procesos de producción. Este conjunto de acciones los reviste de poder y los convierte en una pieza clave del proyecto colonizador en tanto que sus tareas cubren ciertos objetivos: actuar sobre la memoria de los esclavos para borrar las raíces africanas declarando la pertenencia al amo,³⁵ disciplinar la voluntad y el cuerpo del esclavo a través del trabajo, y reprimir todo deseo de libertad imponiendo castigos públicos que menoscaban cualquier espíritu rebelde.

Dentro de este mundo jerarquizado, cuya estructura responde al propósito de vigilancia y control, se organizan otros mecanismo de subyugación como la labor evangelizadora de la Iglesia. María Cristina Navarrete sugiere que los poderes esclavistas y coloniales observaron la condición esclava de los negros africanos y de los indios americanos como un suceso coyuntural aceptado. Los argumentos religiosos sobre la salvación de las almas, la conversión al cristianismo y la creencia en la inferioridad del africanos primitivo sustentaban la permanencia de formas de la esclavitud. Chiriboga recoge en la novela

34. Durante la esclavitud, los amos prohibieron el uso de los tambores a los esclavos con el propósito de que rindieran más en el trabajo. Entonces ellos sustituyeron el tambor por el chekeré.
35. Aunque no hubiera lazo de consanguinidad entre esclavo y amo; los apellidos eran impuestos para reafirmar la relación de subordinación del primero respecto al segundo.

la escena del bautismo para denunciar el despojo de la identidad africana y el propósito de borrar la memoria nativa en un ritual que mezcla las prácticas cristianas con las danzas africanas.

Reiteró la ceremonia en cada una de las prisioneras. Nasakó, al tocarle su turno, lloró y fue bautizada con el nombre de Juana Carabalí. Mina fue Carmen Taté. Fueron advertidas que serían castigadas en caso de continuar usando sus nombres anteriores. El hombre blanco, dueño de los cañaverales, les había robado lo último que les quedaba, sus nombres. Ba-Lunda tembló al pensar que sería justo matar al sacerdote.

Por la noche, al tornarse apretada obscuridad, el mayordomo ordenó encender los candiles y prender fogatas para la celebración de los bautizos [...]. El capataz brindó aguardiente a las cautivas, deberían estar alegres ahora que eran cristianas. Al rato, sonaron los batás y los chekerés. (Chiriboga, 1994: 37)

El narrador pone en evidencia la participación de la Iglesia en la legitimación de la esclavitud africana. De manera estratégica, el bautismo emerge como un mecanismo que subyuga la memoria esclava a partir del principio que rige la primera identidad del sujeto: su nombre. En la escena referida, el sacerdote asigna nombres cristianos a los africanos bautizados. Estos se registran en la psiquis esclava como «nombres blancos» y, por tanto expresan no solo la imposición del poder sino el propósito implícito de sustituir una identidad anterior con una nueva con la que se niega la cultura ancestral (Zeuske, 2002),³⁶ Escritos regularmente con minúsculas, los nombres denotaban incluso la degradación del negro esclavizado.

Desde la perspectiva occidental, el bautismo es asumido como un rito de nacimiento a la vida cristiana; sin embargo, paradójicamente, Ba-Lunda experimenta la ceremonia como un acto de muerte. La sustitución del nombre es percibida como robo de identidad y exterminio de su yo:

Desde mañana te llamarás Rosa Jumandí [...]. Cuando la llamaran así, le costaría dificultades responder [...]. Llamarse Rosa Jumandí sería dejar de ser ella, no se acostumbraría, sería como si la cambiaran por dentro y por fuera. ¡Qué tontería esa de llamarla Rosa! Cuando viniera su marido, su querido Jabí, nadie le daría razón de Ba-Lunda. (Chiriboga, 1994: 33-4)

Durante el bautismo, la asignación del nombre cristiano se vive no únicamente como la pérdida del referente identitario sino como la crisis frente al

36. Zeuske, refiere cómo la mayoría de las listas de esclavos aparecían con un nombre cristiano extraído de la Biblia (María, Juan, Pedro) y con un adjetivo cualitativo (gordo, delgado) o genérico (lucumí, congo, mandinga) para describir la nueva identidad del esclavo.

cambio y a la adaptación, pues el nuevo nombre imposibilita el autorreconocimiento y el futuro reencuentro familiar.

De este modo, el bautizo va acompañado de una amonestación por parte del sacerdote quien advierte que «serían castigadas de continuar usando sus nombres anteriores» (37). Dicha amenaza no solo confirma el deseo de negar el pasado ancestral sino, por una parte, controlar las fugas ocasionadas por la esperanza de hallar a los familiares y, por otra, mantener la dispersión de los clanes como fórmula de desintegración de grupos rebeldes. Mas, los resentimientos persisten. Despojada de su identidad primigenia, el deseo de venganza crece en Ba-Lunda. Su resistencia contra el olvido se refleja en un enconado mutismo desde el cual trama su plan de muerte contra el propietario y el capataz de la plantación.

Por otro lado, en las crónicas de Alonso de Sandoval, el fraile expresa sus sospechas sobre la validez de los bautismos. Argumenta la inutilidad de imponer la religión por medio de las armas o de los nombres proponiendo el previo adoctrinamiento a partir de una traducción lingüística y cultural. Por esta vía se ve cómo la escena del bautismo de Ba-Lunda muestra a un capataz que propicia el encuentro cultural al crear un espacio de intersección sin proponérselo, pues sus intenciones obedecen al deseo personal: «El capataz brindó aguardiente a las cautivas, deberían estar alegres ahora que eran cristianas. Al rato, sonaron los batás y los chekerés [...] Los hombres, también bautizados, fueron traídos para celebrar la cristianización» (37). El espacio del festejo promueve el contacto intercultural entre el consumo del aguardiente y de la música africana con la que se detiene el tiempo lineal para dar paso a la celebración de la vida a través de la danza.

Esta escena devela una actitud lujuriosa y lasciva por parte del capataz. Él extiende la invitación a beber aguardiente a las cautivas con intención de seducirlas, su deseo es más bien sexual. En la novela no acontece como en los dibujos y relatos del misionero capuchino, Cavazzi (1687), que alimentaban el imaginario europeo sobre las danzas libidinosas de los caníbales africanos. Mas, a contrapelo, el narrador proyecta la concepción cosmológica de los esclavos en contextos de celebración: «Aquella era la danza de la vida, era Oddán quien estaba trasegándole una porción de su espíritu. Después fueron la tierra, los árboles, la noche y el aire los que se resquebrajaron con los reiterados gemidos de amor de los esclavos, tanto tiempo anhelados» (Chiriboga, 1994: 37-8). Ellos atribuyen a la danza, a la música, a los sonidos de los instrumentos nativos un sentido terapéutico y liberador. La danza que implica la proximidad corporal y los movimientos intensos culminan en la unión carnal entre hombre y mujer como un encuentro armónico con el que se festeja la vida.

En esta misma ruta de evangelización, la escritora esmeraldeña continúa el debate iniciado por el dominico Bartolomé de Las Casas y el jesuita Alonso

de Sandoval. Cuestiona e ironiza el proceso de cristianización a través del bautismo para hacer visible el acto falaz y engañoso que se realiza al imponer un nombre cristiano ajeno al sistema cultural africano. Incluso, la prohibición de usar el nombre anterior, denuncia el ejercicio de poder por parte de la Iglesia sobre la identidad y memoria de la africana. La ceremonia bautismal exenta del adoctrinamiento que exige el rito se convierte en un mecanismo imperativo de «cristianización» del hereje; mas, desde los procesos de conquista y tráfico de esclavos, queda al descubierto la idea de convertir la «misión cristiana» en método de apropiación del «cuerpo otro».

Ante el carimbo, la explotación, la separación y el despojo constante del ser africano, Chiriboga articula un espacio para la resistencia contra la opresión. Varios signos manifiestan una decidida lucha contra el orden colonial que lesiona el cuerpo, el lenguaje y la memoria. Desde esta mirada, el cuerpo aparece como receptáculo de la violencia y el silencio se constituye en la fórmula con la que se expresa la resistencia. Si la piel registra las heridas y la memoria los resentimientos; ¿cuál es el lugar que ocupa el deseo de venganza? En oposición a la palabra, topos privilegiado de la cultura occidental, la esclava negra obstruye el valor sagrado que se le otorga al «verbo» para alojar el silencio como centro de la comunicación subversiva.

El cuerpo violado de Ba-Lunda almacena la herida psíquica que produce la agresión sexual, acto que la degrada como mujer. Usada como objeto de deseo, que cubre no únicamente una necesidad sexual sino el deseo de dominación del capataz, la esclava se instala en el mutismo y se aísla creando «un mundo antes desconocido, en el que se refugiaba [...]». Prisionera de estas ideas, algunas veces no determinaba si era realidad o imaginación lo que sucedía» (35). Como mecanismo de defensa, ella niega la agresión sufrida configurando un universo paralelo en el que se distancia de la realidad y pierde la capacidad de interrelacionarse con su compañeras de la barraca: «Para poner a salvo su propósito, con nadie conversaba sobre su violación, segura de que los magnánimos espíritus de sus dioses le ayudarían en la culminación de su desquite» (34). En un segundo momento, como efecto postraumático de la violación, Ba-Lunda maquina su venganza, deseo que oculta detrás del silencio.

Pero la venganza no solo proviene del mutismo de la esclava ultrajada, tiene su origen en la tierra misma ya que Ba-Lunda busca la hierba que dará muerte a los opresores en el nuevo entorno. El saber de la naturaleza (la farmacopea) se hace presente a través de la exploración del territorio desconocido que la esclava indaga acuciosa y cuidadosamente para de ella extraer el veneno. La indagación actúa entonces como un mecanismo de apropiación del nuevo suelo que suministra el medio (veneno) para ejecutar la venganza contra el opresor. Ba-Lunda organiza su plan que llega a concretarse el día de la zafra: «Buscó entre los hombres, al dueño de la plantación; Rosa le movió los labios

y, en forma amorosa, le brindó la fruta envenenada» (46). El movimiento de labios, que no llega a ser palabra ni comunicación, acompaña a la esclava en la ejecución de su venganza. Venganza que se materializa en la dualidad antitética que condensa la «fruta envenenada»: fruto-veneno y vida-muerte.

El silencio adquiere una nueva función tras la venganza. Como aliado, oblitera la posibilidad de develar la identidad de los envenenadores: «Se preguntaban quién o quiénes serían los envenenadores, y los superiores insistían en saber cuáles esclavos habrían sido los criminales. Las preguntas iban y volvían, como una pelota que rebotaba en las paredes» (48). El silencio en la escena adquiere un doble rostro. Desde la mirada de los esclavos se constituye en una fuerza que unifica a la comunidad africana, quienes comparten el sentimiento de satisfacción por la venganza. Mas, ante los ojos de las autoridades, el silencio generado alrededor del envenenamiento del cura y del capataz, se convierte en un acto subversivo que debe ser minado.

Desde la lógica eurocéntrica, el castigo surge entonces como el mecanismo de disciplinamiento desde el cual se aplicará el remedio contra un delito que va más allá del asesinato, pues se trata más bien de un atentado contra el «orden» y el «poder». La sanción –en este sentido– no busca la verdad, su pretensión resulta más bien perversa: tanto el encierro como la carencia de alimentos actúan como fórmulas para someter la voluntad del cuerpo, socavar el espíritu rebelde del esclavo, quebrantar la condición humana del sujeto y propiciar la traición a la comunidad. Sin embargo, los rebeldes se sublevan desde el mutismo. El silencio se vuelve en la antinomia de disciplinamiento, es el lugar de la resistencia, de la solidaridad, de la complicidad y es –además– el emblema desde el cual se gestionan los deseos colectivos: ser libres y volver al territorio nativo. Sueño que la ley del colonizador pretende derribar al criminalizar la venganza y disciplinar el cuerpo mediante el castigo y la tortura.

Cuerpos que circulan: Venta, subasta y separación familiar en la plaza pública

Bajo el disfraz de un orden social, estamentado por clases y jerarquías, se impuso un sistema colonial que volvió al esclavo en un objeto dispuesto para el «cambio» e «intercambio».³⁷ Percibido como una mercancía, se le negó

37. Las culturas que se introducen como parte de la experiencia esclavista, ejercida en España mucho antes de la colonización americana, producen un escenario diverso en América. Santo Domingo se convierte en la primera colonia donde se naturaliza el esclavismo con la llegada de hidalgos españoles y sus sirvientes africanos durante la segunda expedición de Colón (1493). Según Jorge Castellanos, entre 1510 y 1511 el comercio de esclavos provenientes del

la capacidad para elegir su credo, seleccionar su pareja, procrearse y proteger a su familia. Fue el propietario quien dirigió su reproducción y lo sometió a la separación familiar mediante el continuo desplazamiento, producto de la compra-venta en el mercado. Prácticas que tenían no solo un propósito comercial sino uno más complejo de índole político ideológico: el impedir que los esclavos echaran raíces, construyeran relaciones de solidaridad comunitaria y forjaran su identidad. Disciplinado mediante la tortura física (carimbos y castigos) y la psicológica (desarraigo), el esclavo negro estructura mecanismos de resistencia y de interacción para sobrevivir en un contexto aparentemente estamentado, pero que entraña el «virus» de la diversidad «contaminante y contagiosa» que genera el mal-estar social.

Fuera y dentro de la sociedad jerarquizada del colonizador, Chiriboga abre un espacio para el fluir de otras miradas. Signadas por las prácticas discriminatorias que pesan sobre el color y el cuerpo negro, las mujeres esclavizadas de la novela ponen en tensión el «orden occidental» al resistirse y reterritorializar su cultura en suelo americano: «Juana, comprendió que todo estaba perdido. Nos venderán, era la voz que iba, venía y se ensanchaba amenazante [...] Para las mujeres sin hijos, no era grave la desintegración que, para Juana y Nasakó Zansi, tenía otra significación [...] ¿qué sería de ella si las compraban por separado?» (Chiriboga, 1994: 74). La escena refiere la separación familiar entre Nasakó (Juana) y su hija Nasakó Zansi (Jonatás). Separación cuyo significado, desde el orden sintáctico de la frase, se sitúa en la dimensión comercial (compra-venta) en contraste al término «desintegración» que se usa, según el contexto, en la dimensión afectiva (familia). Desde la óptica de Nasakó, la experiencia histórica y colectiva de la separación familiar solo puede ser percibida como desintegración.

continente africano se extiende en Centroamérica a través de leyes coloniales que defienden el derecho del colonizador para adquirir esclavos. Tal legislación genera el tráfico humano por parte de portugueses, ingleses y españoles que mercantilizan con el cuerpo negro. Precisamente, Mirtha Fernández Martínez, *Los códigos negros de la América española* (1996), continúa la investigación de Lucena Salmoral y observa cómo los códigos negros de la Colonia dan cuenta de una voluntad: organizar y disciplinar el comercio de esclavos mediante un racionalismo jurídico impecable. En esta obra, Fernández Martínez, registra los términos con los que se define la condición del esclavo para su venta: «muleque» (6-14 años), «mulecón» (14-18 años) o «pieza de Indias» (18-35 años). Tal clasificación se fortalece con otros registros como actas, cartas y certificados con los que se describe algunos patrones para la selección de las mejores «piezas». Así, la estatura, la edad, el tipo de dentadura y el estado de salud se instituyen como sólidos criterios para la compra-venta de esclavos, quienes –destinados al trabajo físico– debían cumplir con unas características que los volviera atractivos al comprador: medir como mínimo siete palmos, tener entre 13 y 30 años, poseer todos los dientes y no padecer de ceguera u otra enfermedad. Otra pauta relevante a la hora de adquirirlos era su procedencia: si era bozal (recién llegado de África), ladino (adaptado) o criollo (nativo).

En la plaza, mediante el mercado y de la venta de esclavos, se teje la historia del desarraigo. Con una estructura circular, las acciones se reiteran en un eterno retorno de unión-separación y compra-venta. En su infancia, ya Nasakó (Juana) había vivido el desprendimiento de su madre; ahora la situación se repetía con su propia hija. La separación que en el plano comercial implica la interrupción de la vida común y del vínculo del parentesco nominal (mas no consanguíneo) es percibido como una amenaza. La incertidumbre de Ba-Lunda surge ante la idea de que la separación mute a desintegración rompiendo los nexos que unen a la comunidad y a la familia (memoria, cultura, sangre). La desintegración, asociada a la disgregación constante, sugieren la imposibilidad del reencuentro pues la venta, por un lado, deviene en otra forma de bautismo con la que se pierde el nombre anterior; y, por otro, conlleva el riesgo de futuros mestizajes que desgastan la memoria y la cultura del origen.

Aunque el derecho canónico, impuesto por los Concilios limenses, disponían la no separación de los cónyuges esclavos, los casos de desintegración familiar fueron constantes. Chiriboga pone en evidencia la ruptura de esta normativa en su narración. Nasakó (hija de Ba-Lunda) es separada de su marido y de su hija, pues ella carece del derecho para fundar una familia estable. Frente a esta situación, Nasakó emprende una segunda travesía que produce un nuevo desarraigo que resulta muy diferente al de la infancia, cuando aún no tenía conciencia del significado del territorio nativo. En suelo americano, donde había formado su familia, se desintegra su hogar con la venta de esclavos que son conducidos «... de una hacienda a otra, de un río a otro, de un cerro a otro, de una barraca a otra, y caminando se les iba la vida» (75). Y es que la venta y la subasta funcionan como mecanismos para obstruir la reterritorialización de la comunidad cuya consolidación depende de la unión familiar y el asentamiento cultural.

Sin embargo, paradójicamente, la operatoria del colonizador se revierte. Ante la privación de un lugar propio para afianzar los vínculos familiares y comunitarios se articulan relaciones que amplían la concepción de familia por medio de prácticas de solidaridad comunitaria, cuidado colectivo de los hijos y protección de la memoria ancestral. En el interior de las cuadrillas, en las periferias de las haciendas, en los quilombos y palenques crece el sentimiento colectivo. De este modo, si la compra-venta se percibe como experiencia de desarraigo; también es cierto que con ella se gestan nuevas formas de integración ante los múltiples procesos migratorios. Así, el gesto de Nasakó (Juana) al acariciar la mejilla de su hija para «esculpir la en su memoria» (75), es una forma de registrar la biografía individual de su propia orfandad y la de descendencia en un registro mayor, la memoria colectiva del desarraigo. Y es que la migración en búsqueda de espacios favorables para el comercio negro y la consecuente venta, producen una fractura emocional por la ruptura de

los vínculos establecidos por la convivencia familiar que genera la innegable recomposición de la experiencia familiar con otros seres (poligamia, nuevos hijos, amistades, etcétera).

Avanzamos en el análisis de la escena del comercio negrero y nos hallamos con la plaza pública y con el mercado, escenarios heterotópicos. Ahí, el cuerpo del negro esclavizado se exhibe como animal de carga ante la mirada de un público que ha naturalizado la deshumanización del africano. Sobre la tarima preparada para el espectáculo, la pequeña Nasakó Zansi «sonrió por costumbre y Juana estuvo a punto de desmayarse. El anunciador añadió: –Baila, imita a la perfección a todos los animales, en especial a los caballos, remeda los defectos de las personas; mírenle los ojos vivos, como de mono, tiene piernas largas y buena dentadura» (75-6). La plaza se constituye en el espacio en el que se comercializa el cuerpo del esclavo desde un discurso que degrada a la infante a partir de una cadena de analogías que refuerzan las características físicas y motoras del animal con los atributos de la pequeña en venta.

Desde el lenguaje del espectáculo, se anima al comprador a que adquiriera la mercancía. La exhibición junto a la descripción de las cualidades de la niña esclavizada son parte de la estrategia publicitaria con la que se apela a los deseos y necesidades de la audiencia que se congrega en la plaza; mas, en su reverso, el mensaje comercial opera como ideograma con el que se estereotipa el cuerpo negro. Se destaca los rasgos «fenotípicos» de la esclava: ojos, piernas y dentadura y se acentúa la capacidad de la niña para reproducir el comportamiento animal y los defectos humanos. Su cuerpo, expuesto por medio de las palabras del vendedor, además es sometido al escrutinio de un comprador cuyo gesto traspasa las fronteras de los límites proxémicos entre sujetos desconocidos. El negociante hurga en la intimidad física de Nasakó Zansi (Jonatás): boca, dientes, manos, pies, espalda y otras zonas, para examinar el «cuerpo-mercancía» y decidir la compra.

A contrapelo del examen del que es objeto Jonatás, la mirada de su madre Nasakó escruta «la cara del blanco deseoso de adquirir a su hija» (76). Su mirada cargada de sospecha se fundamenta en el conocimiento de que existe «un español con fama de adquirir niñas para practicar con ellas el amor» (76). De este modo, la madre de Jonatás procura hallar en el rostro del blanco algún signo que delate su condición moral. En un juego especular de escrutinios y miradas se configura el encuentro-desencuentro entre blancos y negros. El mercado negrero como topos de miradas y escrutinios gira en torno a la comercialización de cuerpos que son examinados como mercancías para el campo, las minas, el servicio doméstico o sexual.

EL COLOR DE LA PIEL EN LA PANTALLA: IMAGINARIOS QUE OPERAN ANTE LAS CÁMARAS

Si Fernando Ortiz (1978) veía en los procesos de migración la oportunidad para la generación de una nueva cultura, producto del contacto y de la convivencia de sistemas diferentes; hoy hallamos que los procesos de migración se viven de forma distinta, pero también de forma similar a la colonia; en *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, destaca cómo la migración de los españoles a América muta sus comportamientos cotidianos por el contacto con un nuevo escenario, se produce una escisión ante lo nuevo y lo desconocido que genera una doble reacción antitética: atracción/repulsión y seducción/miedo. En el caso de la migración actual, también se produce una escisión profunda en términos histórico-simbólicos.

En este rumbo, las redes y tecnologías comunicacionales dan cuenta del crecimiento de la población migrante. Freddy Quiñones es una muestra del proceso migratorio que se experimenta en América Latina, pero a su vez también es una víctima de los sentimientos xenofóbicos contra la cultura afrodescendiente. En una suerte de naturalización del pensamiento colonial se siguen construyendo códigos de segregación basados en retóricas que se mantienen a lo largo de la historia. El video que circula por las redes virtuales muestra no solo la violenta detención de Quiñones, también exhibe el gesto de confusión y desconcierto por parte de los transeúntes que son testigos del acto calificado de «racista», cuyo escenario no es otro que el parque frente al Palacio de Gobierno.

Aunque Juan Carlos Pérez Jiménez asegura que las plazas medievales o coloniales han perdido su poder de convocatoria como espacios de reunión, la situación cambia en el caso de Freddy Quiñones. Capturado por los carabineros, el afroecuatoriano es sometido con las esposas en plena acera de la calle que da al parque del Palacio de La Moneda, tal situación despierta la mirada de los curiosos y de quienes marcan el primer momento del debate sobre racismo. La escena grabada por el celular de uno de los transeúntes testigos del hecho provoca la migración del rostro de Quiñones a otro escenario distinto al parque, el espacio virtual. Dicho espacio se constituye en un segundo lugar para la discusión en la que participan los ciudadanos digitales.

Cargada en YouTube, la imagen de Quiñones se desplaza del anonimato a la esfera pública. Es decir, inicialmente, Freddy se encuentra emplazado en una condición anónima que le permite circular libremente a pie o en su bicicleta por el parque de La Moneda; sin embargo cuando en su trayecto se ve repentinamente interrumpido por la detención del carabinero, las justificaciones, quejas y reclamos del detenido generan un segundo emplazamiento, ya no de carácter social (ser sujeto anónimo) sino físico; pues Quiñones pierde la libertad de circular por la calle y queda reducido a la acera donde es inmovili-

zado con las esposas. Cabe acotar, sin embargo, que el emplazamiento físico lo desplaza a su vez a un campo de visibilidad social: del anonimato es lanzado al reconocimiento público, su rostro se vuelve conocido en internet.

El acto de detención ha transfigurado a la plaza pública en lugar de espectáculo. Dicho carácter no coincide con el que se percibe en la escena de la venta-compra de esclavos, descrito en la novela de Chiriboga, cuya convocatoria deja entrever una doble intencionalidad; en un primer lugar, cumple un fin más bien comercial y, en un segundo, encubre el afincamiento de estereotipos racistas. La captura de Quiñones si bien convoca a los ciudadanos en la acera que bordea la plaza pública; su dimensión como espectáculo reside en otro tipo de mercado, el simbólico. Los transeúntes como observadores consumen las imágenes que registran en sus celulares para hacerlas circular en un escenario virtual de debate globalizado sobre el racismo chileno. Aquellos ciudadanos que participan como testigos en la escena sitúan e instalan su denuncia sobre el abuso de poder contra el afrodescendiente en la plaza pública, con dicho gesto recuperan este espacio físico para la expresión política ciudadana.

Pensando en la recuperación y extensión de espacios para el debate ciudadano, se observa cómo las imágenes del detenido en las redes virtuales hacen que el rostro de Freddy circule por otros territorios desconocidos para él. La escena es objeto de análisis entre los ciudadanos cibernautas y el nombre de Quiñones, su rostro, sus palabras navegan por el tejido de mensajes que se escriben en Facebook y Twitter. La posibilidad de que la información circule de modo inmediato gracias a la tecnología móvil en red, según lo señala Roberto Igarza, no solo sirve para generar el encuentro de sujetos conectados durante los intersticios de ocio. Los efectos de los múltiples desplazamientos y emplazamientos son los que producen la acción social con un interés en la realidad cotidiana —y no como lo señalara Pérez Jiménez, como el aislamiento y evasión de las angustias de un mundo real—.

En este sentido, interesa la gestión ciudadana que permite que la tecnología sirva para que el control se desplace a la inversa. Los carabineros no son los únicos embestidos de poder, el video-celular ha servido como mecanismo para vigilar al ojo de la institución policial. Fuera de su control, las imágenes viajan para multiplicar las miradas del hecho y calificado de racista. Además, como se dijo antes, el video ha transformado el estatus de Quiñones, quien de sujeto anónimo se transfigura en una cara reconocida y visible socialmente. Incluso, más allá del rostro en sí mismo, importa lo que su faz y su cuerpo representan dentro de un universo digital que se moviliza en torno al debate sobre segregación racial. La imagen del detenido circula entonces en un foro de discusión que agiliza y acelera los procesos de liberación de alguien a quien los carabineros apresaron sin tener un soporte legal.

Pero, desde otra perspectiva, Quiñones también es objeto de la mirada pública. Del mismo modo que Nasakó y su hija son examinadas convirtiéndose en objetos de escrutinio; en la plaza del parque La Moneda, como lugar de socialización, el cuerpo de Freddy Quiñones es sometido al ojo del transeúnte y al del cibernauta. Si la mirada desdeñosa de Manuel Sáenz dejaba entrever la inconformidad con los rasgos físicos de la pequeña Nasakó, quien había sufrido los estragos de la viruela; la mirada sobre el torso descubierto del afroecuatoriano detenido también produce un cierto choque. La desnudez de su pecho no es coherente con el contexto: «Porque me crucé la roja, aquí frente a La Moneda» (YouTube, 2011: 1h46”), señala el preso. La exhibición del cuerpo semidesnudo en el escenario público se constituye de una forma u otra en la sanción simbólica con la que se amonesta a Quiñones.

El espectáculo público de la detención reactualiza el castigo y suplicio colonial. No se trata de la tortura física y pública, sino del desprestigio social en una plaza que es símbolo político (Palacio de La Moneda). Ante la cámara, Quiñones luce no solo como un ser desposeído; la privación de bienes materiales se extiende al terreno de lo simbólico donde se produce la pérdida de los derechos. El afrodescendiente es despojado de su vestimenta en un acto violento, pues los carabineros al tomarlo por la fuerza rasgan la camisa de Feddy exponiéndolo a la desnudez. Se viola el espacio físico personal del detenido (su cuerpo) para intimidarlo, ya sin camisa es sometido por la fuerza convirtiéndose en objeto de agresión. Es decir, la ley como mecanismo de poder se aplica para ejecutar la represión, que conlleva la pérdida de los derechos del desposeído.

En la nueva cultura urbana, el cuerpo «vestido» es una señal que vincula, separa u oculta las condiciones en las que cada individuo se adscribe y pertenece a una clase social, a un contexto determinado o a un espacio. En contraste a la perennidad de la inscripción sobre la piel carimbada, el vestuario aparece como una marca removible que cubre el cuerpo según la ocasión; y, aunque, la «marca de fuego» debía ser visible al público para determinar la condición legal del esclavo, bien podría haberse ocultado mediante el vestuario. Sin embargo, el contexto de Quiñones otorga un sentido social a la indumentaria, el vestido dota de identidad a los sujetos, es el carimbo actual.

De un modo distinto a Jonatás, el cuerpo de Quiñones es degradado. Si la retórica publicitaria usa un lenguaje para deshumanizar a la pequeña esclava en la escena del mercado; el lenguaje kinésico y proxémico de Quiñones expone la disminución del afroecuatoriano subyugado. Sus movimientos reducidos por el uso de las esposas, la restricción de su cuerpo al piso de la acera y el rictus en su faz dan cuenta de la barbarización a la que ha sido sometido. Todo su cuerpo emite una serie de mensajes que dejan entrever los sentimientos enfrentados de temor y rabia. Al igual que Ba-Lunda, es a través de la comu-

nicación no verbal que se cifra el mal-estar que produce la violencia ejercida sobre el cuerpo que es receptáculo de la memoria silenciada y de las heridas históricas; pues, en oposición pareciera que la comunicación verbal –asúmase la escritura– ha sido el topos donde «la mirada del amo» ha inscrito históricamente el color del negro como signo de «barbarie», «irracionalidad» o «rebel-día», amenaza latente de caos y contagio.

Incluso, el silencio adquiere espesor dentro de las escenas de captura que se articulan en la novela y el video estudiados. En tanto se refuerza la imagen de un cuerpo subyugado, las voces obturadas de Ba-Lunda y de Freddy aparecen física y simbólicamente atravesadas por la violencia: la bofetada en el caso de la esclava africana y el uso de las esposas más el coro de voces en el caso de Quiñones. Despojado de la capacidad de hablar, el afroecuatoriano queda disminuido, anulado por el uso de las esposas que lo inmovilizan y lo sitúan en el piso de la acera desde donde escucha las voces colectivas que actúan como interlocutores ante la mermada autoridad de los carabineros. Freddy, ceñido al piso, no puede levantar su voz ante el coro defensor, cuyas frases yuxtapuestas y en continua circulación crean un ambiente de enorme tensión alrededor del cuerpo sometido. Y, aunque los carabineros son los actantes que propician e imponen la mudez del apresado, con él comparten el silencio en la escena.

Ellos (carabineros) apenas logran pronunciar algunas palabras para informar o aceptar instrucciones a través de los «boquitoqui». Presas del mutismo, sus cuerpos adoptan la rigidez para enfrentar la presión que ejerce la sociedad civil sobre ellos. La distancia corporal, espacial y el silencio de los carabineros se interpreta como un gesto por evitar enfrentamientos; pero su postura corporal con respecto al detenido da cuenta de su posición como autoridad: no van a perder su «pieza»; aquello les restaría autoridad. En contraste, el lenguaje proxémico de los transeúntes adquiere poder en tanto cercan a la víctima y a sus victimarios. El gesto se materializa no solo con el uso comunicativo de sus propios cuerpos sino con el apuntalamiento de las cámaras celulares, que actúan como armas (pruebas/evidencias) para denunciar el abuso del poder.

Son las voces transeúntes las que se apropian de la «palabra» para denunciar el abuso. Sus frases en defensa de los derechos del afroecuatoriano evidencian una actitud de solidaridad con quien ha padecido el maltrato físico y público: «Si soy mapuche, estoy cagado. Si soy de color, estoy cagado. Mira, crucemos en rojo los chilenos porque no nos van a hacer nada porque no somos de color [...]. Claro que te entendemos [...]. Pero pasa un flaco, un mapuche y lo agarran al tiro [...]. No era choro, es solo minero, vea carabinero» (3h36-3h54”). Las expresiones de protesta y queja ubican a los dos sectores históricamente excluidos de los procesos políticos, educativos y culturales: los indios y los afrodescendientes. Los chilenos se sitúan en el centro del conflicto en tanto

que no pertenecen al grupo desposeído ni forman parte del poder embestido con uniforme; aunque declaran su parcialidad con Quiñones, a través del uso de la primera persona plural que se registra en la frase «te entendemos», ellos son parte de un sistema que obvia las faltas e infracciones de determinados grupos.

Cabe indicar, por este rumbo, que las múltiples voces del video manifiestan las incongruencias de un sistema social y su aparato legislativo. De esta manera, si la sanción contra Freddy no se expresa a través de ningún «cargo»; la sociedad civil chilena, que es testigo del hecho, reconoce que «hay un comportamiento racista en Chile». Ante tal conducta discriminatoria se levanta la protesta, pues los chilenos observan que la ley no se aplica del mismo modo para todos; otra es la ley si se trata de un mapuche o alguien de «color», es una ley de «mierda» que se «caga» sobre los sectores aparentemente menos representativos de la sociedad chilena. El poder actúa entonces a través de una ley que garantiza el dominio de una clase y el desmedro de los «desposeídos». La ley tolera, pero selectivamente también prohíbe: «Mira, crucemos en rojo los chilenos porque no nos van a hacer nada porque no somos de color» (3h36-3h54”).

Los procesos de legalidad e ilegalidad comienzan a operar abiertamente en un terreno de incongruencias: El sarcasmo como recurso de un humor crítico se hace presente para denunciar el carácter discriminatorio de la ley. Otro transeúnte afirma: «Está bien, pasó en rojo, pero cuántos nos hemos pasado la roja y no pasa nada... Por este tipo de infracción se da un parte, pero... ¿cómo lo esposan de las manos y los pies?» (0h34-0h40”), dice una mujer en el video. Y, por supuesto, es curioso que se le niegue a Quiñones «el parte» o «el cargo», pues su ausencia elimina la evidencia legal de la infracción, ausencia que ha devenido en conducta desmedida por parte de los carabineros durante la detención. Y es que los mecanismos de control que se han operado sobre el detenido dejan entrever la percepción sobredimensionada del cuerpo «fuerte» del afrodescendiente, que ha desembocado en el uso de las esposas en manos y pies para subyugar la voluntad del sujeto indomable.

Al seguir por esta ruta detectamos que el debate en las redes genera la visibilidad del migrante afrodescendiente que emprende un nuevo itinerario en el recorrido de las identidades en América latina, identidades que exigen un espacio de reconocimiento jurídico. Así, Chile ha iniciado una migración del pensamiento de la seguridad nacional a uno tributario de los derechos del sujeto periférico. Prueba de ello son las modificaciones a la legislación heredada de la dictadura, destinadas a hacer más eficiente la gestión migratoria; la coordinación intersectorial entre ministerios, particularmente de salud y educación, para asegurar el pleno goce de los derechos. Posiciones como estas son aquellas que dan cuenta de acciones por construir una nueva historia que integre las diferencias en un afán de respetar la pluri y multiculturalidad americana.

CAPÍTULO II

¿La memoria se emancipa? La utopía de la igualdad

En la Historia no se cuentan las verdades, nosotros llegamos a América secuestrados, se dice que a América llegaron al menos 13 millones de africanos sin contar que una cantidad similar murió en la travesía. Nosotros fundamos esta República, nosotros dimos la libertad a los criollos pero no aparecemos en la historia oficial.

José Chalá Cruz, *Del dicho al hecho*

LA UTOPIÍA DE LA IGUALDAD: LA INFANCIA DE JONATÁS

Basándose en *La política* de Aristóteles, el sistema esclavista consolidó una percepción del color de piel que negaba la capacidad de raciocinio junto a su consecuente imposibilidad para el ejercicio político a indios y africanos. Catalina Ariza Montañez, en este sentido, destaca cómo el sino del esclavo en la antigüedad «no se refiere a una marca física –puesto que algunos libres tienen los mismos rasgos corporales–, se remite más bien al plano del alma intelectual y al ejercicio político, ya que mientras algunos pueden ejercer la razón y ser ciudadanos, otros no, por lo que su mayor provecho es el *uso del cuerpo para el trabajo*» (Ariza, 2005: 145).

Esta concepción se mantuvo no solo durante el proceso de colonización, se desplazó al proceso histórico de la formación de los Estados Nación. Hacia el siglo XIX, las proclamas que fundamentan las promesas abolicionistas de Simón Bolívar son parte de ola de protestas que obedecen a una coyuntura más compleja, silenciada por la historia oficial. En esta vía, causa extrañeza la escasa importancia que los registros históricos han otorgado a eventos que definen

los cambios en el escenario americano a inicios del siglo XIX, hechos como la independencia de Haití,³⁸ que significó la emancipación de los esclavos.

Por esta vía, la participación de los afrodescendientes y africanos en los procesos de Independencia va más allá del mero reclutamiento en las filas de los ejércitos criollos. Hacia 1815, Bolívar recibe el apoyo militar del presidente haitiano Alexandre Pétion³⁹ para ejecutar su afanosa lucha contra las tropas criollas y cumplir con su empresa libertaria. La única demanda de Pétion es declarar la abolición de la esclavitud en los territorios liberados del yugo español. En este contexto histórico, la presencia de los grupos afrodescendientes se recupera a través de las literaturas nacionales del siglo XIX. Sin embargo, se trata de un conjunto de textos que persiguen una utopía de Estado que en la práctica escritural se oscurece entre sentimientos negrofóbicos/negrófilos/negrofágicos.

Sobre la opacidad o, incluso, hibridez que se detecta en los discursos decimonónicos, Julio Ramos dirá que en «esas representaciones la élite liberal elabora, especularmente, sus categorías de identidad, de raza, de lengua, de ciudadanía, acaso étnica que, por otro lado, motiva y paradójicamente estimula la proliferación de discurso de orden y condensación» (1996: 32). En este sentido, las categorizaciones sobre el color y la raza no resultan tan transparentes; los proyectos americanistas de naciones independientes se ven permeados por la tensión entre la búsqueda de una identidad propia-homogénea y la diversidad cultural, que se patenta en los discursos del Libertador Simón Bolívar, del geógrafo colombiano Francisco José de Caldas, del cubano José Antonio Saco⁴⁰ y, en la literatura, de escritores como Cirilo Villaverde (Cuba), Jorge Isaac (Colombia) o Juan León Mera (Ecuador).

38. Haití es la primera república americana que logra su independencia el 1 de enero de 1804. De una comunidad esclavista, dedicada a la producción de azúcar y café, se transformó a una sociedad independiente con la revuelta de los esclavos. Revueltas y movimientos que también se emprendieron en el Caribe, específicamente en Cartagena, donde la organización del gremio de artesanos negros y mulatos influyó en la destitución del gobernador Francisco Montes y en el nombramiento del coronel mulato Blas de Soria como autoridad en 1810.
39. Precisamente el militar mulato Alexandre Pétion es nombrado en 1810 por el Senado como el primer Presidente de la República de Haití. De él, Bolívar recibe ayuda para levantar los ejércitos con armas y pertrechos. Sin embargo, el «Libertador» solo cumplió, en parte, dicha promesa. Hacia 1825, con el recrudecimiento de la guerra, Bolívar toma medidas que dan cuenta del temor ante las demandas de los grupos negros que ansiaban la libertad de su raza y de su Patria: decreta que aquellos negros y pardos libertos, mayores de 14 años, sean esclavizados sino se unen al ejército libertador. Veta además la invitación a Haití en el Congreso Anfictiónico de 1825, interrumpe las relaciones diplomáticas con este país y dispone el fusilamiento del almirante Prudencio Padilla por conspiración.
40. José Antonio Saco da cuenta de la relación entre el esclavismo de africanos y el desarrollo de un mercado fundado en un sistema de licencias, venta y «caza de negros». A través de una serie de evidencias epistolares –del año 1510– se observa cómo la debilidad de los indios

Hacia el siglo XX, otra es la situación. Tanto Rosario Montelongo, Franklin Briones y Michael Handelsman coinciden en señalar que las letras afrohispanoamericanas adquieren visibilidad hacia inicios del siglo XX. Montelongo propone cuatro momentos para el desarrollo de esta literatura: el negrismo poético de los años 20; la lírica de la negritud, a finales de los 30; el ímpetu de la narrativa negra; y el protagonismo de las mujeres afrodescendientes como escritoras y críticas. Briones aborda el asunto desde otra perspectiva, él percibe «el colonialismo de las letras y de la cultura negra en el gesto del intelectual «blanco» que «ordena y traduce lo que para él constituye una manifestación racial negra» (Briones, 2005: 23). Con esta visión, advierte que el negrismo del afrodescendiente expresa su cultura con una voz ajena, actitud que se modifica con el movimiento indigenista haitiano que defiende la herencia negra-africana como reproducción fielmente en la cultura popular rural.⁴¹

Desde esta coyuntura histórico-literaria, el presente capítulo explora cómo la búsqueda de libertad e igualdad en *Jonatás* y *Manuela* se constituye en el sueño que se metaforiza a través del «campo», escenario que condensa como espacialidad y temporalidad el ideal de libertad. Bajo esta óptica, el «campo» aparece en un primer momento como el jardín-patio de los juegos infantiles que consolidan la amistad entre las pequeñas Nasakó Zansi (Jonatás) y Manuela y, en un segundo momento, el «campo» surge como el espacio de lucha, con el que se representa la evocación histórica de los ideales emancipadores con relación a la erradicación de las diferencias sociales por razones de género y de etnia. En esta parte de la novela, Nasakó Zansi (Jonatás), hija de Juana Carabalí y nieta de Ba-Lunda, crece en el relato.

En este escenario la idea del territorio se reconfigura para dar lugar a la representación de las nuevas paradojas que atraviesan la identidad de clase. Emergen preguntas nuevas sobre ¿cómo se mira la mujer?, ¿cuáles son los límites entre el espejo y la imagen que tiene Jonatás de sí misma o cuál es la

para el trabajo en las minas justifica la necesidad de una fuerza laboral más resistente; es decir, la compra de africanos. También se detecta el temor ante la rebeldía de los «negros» y por ello las primeras licencias exigen como norma la compra de esclavos domesticados bajo la fe cristiana. Ante la necesidad de más mano de obra, no solo para las minas sino para las faenas agrícolas y de carga, las licencias se amplían. En posteriores cartas se sugiere incluso el viaje a Guinea para apresar africanos con la condición de que sean jóvenes de hasta 15 años y mujeres, para evitar brotes de resistencia o la influencia de ideas rebeldes en los cándidos indios.

41. Briones avanza en su argumentación señalando que en 1934, Aimé Césaire, Leonard Sainville, Leon Gontran y Leopold Sédar se apropian del surrealismo, el marxismo, del psicoanálisis y del movimiento anticolonialista para generar una matriz africana. El movimiento de la negritud consistía entonces en un pensamiento opuesto a la jerarquización blanco/negro, visión agresiva que rayaba en un racismo del otro lado, pero que luego cambió a la dignificación del negro en el contexto de una nueva humanidad.

imagen que tiene su ama de la esclava?, ¿cuáles son los límites entre las relaciones sociales entre blancos y negros?, ¿qué importancia tiene el proyecto de naciones emancipadas desde la posición del esclavo? En esta dirección, «el campo» se muestra en una doble dimensión metafórica: es el «jardín» de los juegos infantiles (exploración, descubrimiento y pérdida de límites entre las clases) y el campo de batalla (lugar de cambio social y utopía de igualdad). En el segundo apartado de este capítulo se pretende analizar el video de Quiñones en relación con las declaraciones hechas por él en otros medios de comunicación. A partir de estos nuevos escenarios se observa cómo Quiñones adquiere voz propia y lucha por sus derechos ciudadanos.

El jardín como topos de igualdad

La empresa emancipadora del siglo XIX venía a retomar el momento inaugural del descubrimiento geográfico del continente americano para situar un escenario nuevo de fundación. Como utopía, el proyecto político independentista movilizaba varios ideales: la ruptura con el pasado colonial, la fundación de nuevos Estados y la organización de una sociedad libre e igualitaria. En este sentido, la novela de Chiriboga articula «el campo» como lugar de unidad (la «patria americana») donde se rompen las diferencias sociales e interactúan culturas diferentes: la africana y la criolla. La «patria americana» surge como proyecto independentista para construir un pasado histórico e identidad cultural propia en un contexto de lucha, que en la novela se representa a través de los juegos infantiles de la guerra y en el plano real de la ficción en el campo de batalla sobre las faldas del Pichincha.

Así, la llegada de Jonatás (Nasakó Zansi) en la hacienda de don Simón Rodríguez –padre de Manuela Sáenz– representa el primer momento de quiebre de la estructura colonial vertical. Bajo los supuestos de un genotipo y fenotipo de inferioridad, la pequeña Nasakó se convierte en objeto de examen que responde a criterios estéticos occidentales: «Al ver a don Simón en el patio, con una chica tan grotesca, la dama frunció el entrecejo y se cogió la cabeza. ¿Para qué traer ese esperpento! Caminó cerca de la negrita, le observó la cara agujereada y dudó que la pequeña diera a la niña Manuela las distracciones requeridas» (Chiriboga, 1994: 80). La primera percepción que tiene el «ama» de la pequeña esclava hace visible la tensión que produce la presencia del cuerpo infantil «negro» en una sociedad de pensamiento colonial.

Visto como un «ser grotesco», un «esperpento» marcado con las cicatrices de su condición subalterna (la viruela), la presencia del cuerpo «otro» produce sentimientos negrofóbicos; mas, la reacción de rechazo se vuelca curiosamente a una sonrisa de compasión hacia el final del cuadro: «Sus piernas

largas y flacas le hicieron pensar en la falta de alimentos que, sin duda, habría padecido. La esclava se arrodilló para saludarla y, al sonreír, exhibió su dentadura reluciente y completa. Doña María, como saliendo de un sueño, más por pena que por cortesía, le correspondió con una sonrisa» (80). Tras la atenta inspección y el cálido saludo infantil, con el que se asoma la humanidad de la esclava ante los ojos de la mujer «blanco-mestiza», la percepción se altera: ¿acaso emerge un primer signo de negrofilia?

La mirada escrutadora del «ama» interpreta los signos del cuerpo a base de los discursos sobre el genotipo africano. Sin embargo, su lectura deja entrever cierto distanciamiento de tales perspectivas cuando ubica la causa de la condición física de la esclava en la falta de una buena alimentación. No se expone un argumento fundado en lo genético para explicar la vulnerabilidad del cuerpo sino que se evalúa el estado de salud, reflexión en la que se atisba una sensibilidad ante el «otro». Dicha sensibilidad se refuerza en la compasión que Jonatás le despierta. Cabe observar, sin embargo, que la duda ante el «cuerpo otro» permanece. Asumido como «objeto de entretenimiento» que genera compasión, el «ama» escudriña atentamente la fisonomía de la pequeña y duda de su eficacia para brindar la distracción requerida. El cuerpo mercantilizado es evaluado por el valor invertido, por su uso y su rendimiento.

Por otro lado, si bien se percibe el miedo a la contaminación cultural desde la «mirada escrutadora» del «ama»; a contrapelo de ella, se desliza el humor y el juego como modos para transgredir las formas de disciplina que regulan los comportamientos. De esta forma, la voz del patriarca aparece en la escena para normar la lengua que se ha adulterado ante el peligroso contacto con los esclavos: «Don Simón sobreponía su voz [...]. Las palabras salían incansables, aconsejándola sobre la conducta ante sus compatriotas y con las personas que las rodearían [...] Con acento enérgico, pidió a Manuela aprender a hablar el correcto español y no entremezclarlo con la jerigonza africana...» (82). Desde el enunciado del patriarca, la lengua adquiere color y territorialidad a partir de una lógica bipolar que opone «la corrección del español» a la «jerigonza africana».

En la escena, el mestizaje lingüístico que proviene de la «jerigonza africana» es descalificado por incorrecto dentro del contexto social «blanco-mestizo». En contraste a la voz reguladora, que dictamina qué es lo apropiado como uso idiomático, irrumpe la mirada infantil para desarticular el patrón occidental a través de la ironía inocente y el humor: «A las chiquillas les pareció que repetía las frases con diferentes tonos y gestos y que, al rasgar la z, les ponía calor y sabor» (82). Jonatás y Manuela asumen una actitud irreverente con la que se ridiculiza la voz patriarcal poniendo en entredicho el acento «españolizado» con el cual pronuncia las palabras don Simón. Al parecer, la «jerigonza africana» es asumida como un mal contagioso que atenta contra la pureza

lingüística, mientras que el acento «españolizado» es valorado como modelo fonético-lingüístico a imitar. Tal escena pone en evidencia lo que Ramos percibe «en las zonas latinoamericanas donde la heterogeneidad etnolingüística configuraba una de las contradicciones básicas de la nación» (1996: 124), un campo emergente de interacción para lo diverso: palabras, jergas, discursos, lenguas, dialectos de la multiplicidad etnolingüística.

A medida que la narración avanza, la mirada colonizadora se transfigura. Incluso, aquella percepción de pureza –forjada sobre el concepto de casta en el siglo XVII y reconfigurada con la mirada antropológica de la contaminación a finales del XVIII– se disloca ante la escena de los juegos infantiles descrita en la novela. El campo como jardín-patio se constituye en la zona porosa donde se teje la interacción de culturas diferentes que desmotan las jerarquizaciones sociales del sistema colonial: «Cuando no había juegos nocturnos, iba al barracón y se acostaba con los ojos cerrados y los oídos agrandados, para grabar los cuentos africanos que contaban las viejas. Allí, Manuela compartía con las esclavas sus comidas y sus ritos» (Chiriboga, 1994: 84). La inserción en el jardín –patio edénico de la infancia–, aproxima a Manuela a un mundo que se le devela como nuevo y maravilloso. Es el espacio donde se interceptan la imaginación y las actividades lúdicas, pero es también el sitio de una realidad silenciosa que se despliega subrepticamente en el mundo blanco-mestizo, la cultura africana. Ahí no existe un afuera o un adentro, un arriba o un abajo; sino un flujo de historias y de cuerpos que se mueven sin considerar límites. No hay fronteras demarcadas entre el jardín, el patio y el barracón, solo hay un fluir de contactos culturales: lengua, tradiciones, juegos e historias.

Así, junto a la complicidad entre esclava y ama, a través de «las historias escuchadas en los cañaverales y remedando los defectos y el habla de los demás» (84), se organiza una vida cotidiana alterna al mundo adulto. En él se hace posible el sueño de la igualdad y la convivencia de culturas diferentes: «En sus recorridos, conversaban sobre elefantes, jirafas, panteras y sobre un país donde existían hombrecitos que cabían en los bolsillos; pero los cuentos del Tío Tigre y el Conejo eran los preferidos [...] Manuela había aprendido sus canciones, sus danzas, los cuentos del Tío Tigre y pensaba enseñarle a montar a pelo los caballos» (84).

En este sentido, Handelsman afirma que la década del 90 (siglo XX) se ha caracterizado por el «intento de redefinir los parámetros de la identidad nacional del Ecuador [...] ambiente tan cargado de pasiones e intereses contrarios y conflictivos que ha sido posible presentar lo afroecuatorino como un componente medular de la nación...» (197). Lejos del cañaveral que reunía a los esclavos para las jornadas de trabajo arduo, el «campo» se proyectan como sitio de ocio y recreación lúdica. De este modo, Jonatás logra reterritorializar

la cultura del África nativa, evocada por su abuela Ba-Lunda, en un «campo infantil» que aparece como la utopía de la integración social.

Chiriboga configura un espacio abierto para representar la geografía de un país en el que fluyen los contactos entre diferentes culturas; pero en su anverso también se estructura un «adentro» más complejo. Jonatás, ubicada en el «espacio cerrado» de la sala, que es el centro de la hacienda, se enfrenta al espejo que le devuelve su imagen. La imagen que se proyecta sobre la superficie es su cuerpo, que ubicado en la mitad del territorio habitado por el propietario esclavista, se convierte en objeto de conocimiento y autoconocimiento. A través de aquel reflejo se revela y se devela el «Yo» de Jonatás: «Se sintió deslumbrada: al mirar hacia una esquina, un objeto la asustó a tal punto, que se tapó la boca para ahogar su asombro; alguien frente a ella remedaba su cara y su miedo» (Chiriboga, 1994: 92).

La observación como experiencia de autoconocimiento se presenta dentro de un proceso en el que el yo-imagen aparece inicialmente como un «otro» desconocido. En un primer momento, Jonatás cree que aquel reflejo no es más que otra esclava que reproduce sus movimientos. Sobre el espejo, el «yo» surge como un «otro», una sombra, una copia plagada de gestos que reproducen e imitan el original. En esa circunstancia, Jonatás solo puede comprenderse a sí misma en la diferencia entre su imagen y la exterioridad de esta en el espejo, imagen que encierra un «otro» desconocido pero que es imitación. A medida que la observación se agudiza, ella es capaz de descubrirse. Confundida indaga el objeto colocando «sus dedos en aquella cosa que le pareció una brujería; al sentir muy frío el vidrio, ya no creyó que dentro [...] había otra esclava, sino que la imagen del frente era la suya...» (92-3). Solo en el contacto con el objeto —con su materialidad—, la observación pasa a otro estadio: el de la percepción sensible. A través de ella, Jonatás diferencia entre su yo real y su yo imagen. Deja de verse como un «objeto atrapado» y «encerrado» dentro del mágico artefacto para verse a sí misma reflejada sobre aquella superficie de vidrio.

Con la experiencia táctil, ese otro se transforma en un «yo» que se reconoce pero se niega. El reflejo que le devuelve el espejo es el de una mona, un ser animalizado. Su percepción se convierte progresivamente en examen de su propia fisonomía, pues «clavada en el piso, miró fijamente su copia, se observó curiosa; era [...] una mona ñarusa, sin cejas y con labios semejantes a tucos de plátano [...] no, no era ella [...]. Se pasó varias veces las manos por el rostro, tocó el cristal; no había duda, esa fea era ella; le lanzó un escupitajo. Se preguntó por qué tenía la piel destrozada [...] ¿por qué era una mona tan fea? Le gana el pánico [...] al constatar que, hasta en las orejas, tenía los agujeros que le dejaron las viruelas» (93). Las preguntas sobre su «yo» emergen ante la acuciosa observación de los múltiples registros que contiene su propio rostro. La negación de las marcas que signan su historia de enfermedad y la presencia

de los discursos occidentales sobre la belleza aria y la fealdad fenotípica del africano definen la mirada con la que Jonatás lee su rostro sobre el espejo.

Ella niega y rechaza esa imagen para dar paso a la mirada benevolente de su ama. Se concilia con su imagen por medio de la mirada de aceptación del «otro» produciéndose una reacción positiva cuando es capaz de mirarse a sí misma y valorarse desde su propia subjetividad: «Comprendió, entonces, que su ama era buena; más que buena, no la había rechazado siendo tan fea, jugaban de igual, sin echarle nunca en cara su fealdad» (93). Jonatás vuelve sobre su imagen en el espejo para leerse y mirarse desde los ojos de su ama. Desde ahí reconoce que el trato de Manuela ha sido siempre de igualdad; mas, la frase denota también un sentimiento de inferioridad ante la «elevada generosidad» del «ama», quien no la rechaza ni reprueba su «fealdad». Y es que de la mirada negrofóbica del primer estadio de «reconocimiento» del yo, la imagen de la esclava se ve atravesada además por una segunda percepción, la negrófila.

En la tensión entre estas, lo negrofóbico y lo negrófilo, el sentimiento de inferioridad se resuelve y desintegra cuando Jonatás es capaz de mirarse a sí misma: «Clavó los ojos en sus ojos, los vio brillantes, expresivos, gozosos; sonrió, el espejo retrató sus dientes blancos; ah, aquellas trenzas terminadas en canutos de colores la volvían atractiva; no, no soy tan fea. Al despedirse del espejo, llevó la convicción de quera bonita» (93). En ese instante, ella se rebela contra las miradas negrofóbicas y negrofílicas que han definido la percepción del afrodescendiente y se revela a sí misma con la fuerza de su propia interioridad. Así, reconoce la belleza de su fisonomía en el brillo y vivacidad de sus ojos, su risa y sus cabellos para edificar una identidad propia. La escena del espejo en el centro de la sala del terrateniente convierte a la superficie vidriosa en el objeto metáfora que condensa la lucha por una identidad propia que se debate en el centro mismo de los discursos coloniales y nacionales, sala y antesala para la emergencia futura de las discusiones sobre lo afro en América y Ecuador.

El campo de batalla: Jonatás entre los límites de clase y la utopía de la libertad

Chiriboga traza el movimiento de la diáspora para reescribir los mapas antiguos y levantar las nuevas cartografías de la multiculturalidad. Así, la autora esmeraldeña escarba en los discursos que se dicen en la ruptura de las fronteras, en los albores de un continente convertido en colonia, en los mitos e historias que se construyen en el dintel de la formación de los nuevos Estados nacionales. De este modo, hacia el final de la novela, el «campo» deja de ser el escenario del sueño infantil para convertirse en el campo de batalla. Las faldas

del Pichincha se vuelven así en una extensión de los juegos infantiles donde se soñaba con la libertad y la igualdad como derechos de todos los americanos (mestizos, indios y afrodescendientes), utopía del sueño de emancipación, zona porosa donde se teje el ideal abolicionista tan ansiado por los esclavos.

De ahí que Handelsman recalque que la relación entre Manuela y Jonatás, pese a las diferencias sociales, responde a un proceso gradual que nace en la infancia. La alianza «basada en una igualdad incipiente [...] convirtieron a las dos mujeres en compañeras [...] colocándolas en un camino que prometía abrirse hacia nuevas posibilidades de democracia y justicia social» (Handelsman, 2001: 111). El carácter guerrero de ambas se constituye en el emblema que las caracteriza y que se revela en la ruptura de las convenciones establecidas durante la colonia: «Todos estos cambios tenían un solo propósito [...] erradicar la tiranía española. Recorrían aldeas con Jonatás, soliviantando al campesinado, enseñándole el manejo de la lanza y la ballesta; a veces, permanecían en tierra húmeda, en el barro cubiertas con mantas, vestidas con harapos o camufladas con ramas. En ocasiones, no necesitaban explicar, preguntar, ni salir a buscar a la gente, pues los pueblos estaban esperando un gran cambio» (Chiriboga, 1994: 154). La forma de vestir, hablar, reír y caminar las vuelve unas Amazonas que se han preparado para enfrentar la guerra en el campo de batalla, donde se gesta la lucha por la sobrevivencia y también se gesta la utopía de la libertad.

El «campo de batalla» se constituye en el topos del cambio proclamado por Bolívar y San Martín y anhelado por los grupos marginados de una sociedad jerarquizada por los estatutos de género, raza y clase: «Bolívar, frente a la ventana, sombreado por árboles, imagina el futuro de América sin españoles [...] el aliento de otras veces lo lleva a pensar en una América nueva» (160). De este modo, mientras el Libertador sueña y reflexiona en una nueva América, Jonatás y Manuela toman las armas para convertir la utopía de igualdad y libertad en un hecho real. El «campo», situado más allá de los juegos infantiles que se producían en los límites de la hacienda, adquiere materialidad. Primero es el escenario pedagógico para entrenar a los campesinos en el aprendizaje de las armas; y segundo, es el topos de la lucha que los conducirá a la libertad con la que sueñan hombres y mujeres: «Jonatás ve a Manuela y siente estar jugando a la guerra, como cuando eran niñas» (166).

EL COLOR DE LA PIEL TRAS LAS PANTALLAS: LAS VERSIONES DEL CUERPO EN DOS ESPACIOS MEDIÁTICOS Y LA UTOPIA DE LA IGUALDAD

En su novela, Chiriboga muestra la lucha por los derechos del afrodescendiente –representados en Jonatás– mediante dos espacios simbólicos que durante la infancia logran condensarse: el patio y el campo. Hacia la etapa adulta de las guerreras (Jonatás y Manuela), el campo de batalla sobre el Pichincha les promete la realización de la utopía: la emancipación del negro. En el contexto de Freddy Quiñones, superadas las guerras de Independencia, son otros los escenarios de discusión sobre la libertad y los derechos de los afrodescendientes. Aquel «patio-jardín» de los juegos infantiles donde se produce el fluir de los saberes diversos adopta un rostro distinto en el video de Quiñones. Se trata de otros espacios: el virtual y el televisivo. En el debate a través de las redes internáuticas convergen icónica y lingüísticamente diversas voces que registran la complejidad latinoamericana como una realidad cultural múltiple. Mas, cuando el video y el debate virtual se desplazan al campo noticioso en la televisión y en la prensa escrita, el discurso se ordena de modo diferente, se convierten en un campo de batalla que promete la realización de la utopía: la igualdad de los derechos.

TvChile muestra las declaraciones realizadas por Freddy y por el Jefe de la Zona Metropolitana, Sergio Gajardo. Ambas declaraciones convergen en un solo punto: se cometió una infracción de tránsito. Las variantes no se producen en el señalamiento de las causas de la detención sino en las respuestas de Freddy Quiñones y la de los carabineros. Así, las declaraciones configuran diferentes versiones del hecho que visibilizan las perspectivas antitéticas del subyugado y del subyugador. Más allá de las historias, se percibe el deseo por justificar acciones frente a la ruptura de las normas.

Las versiones se sostienen sobre la base de un discurso de exclusión social encadenado a la noción de discriminación. La primera se evidencia en las acciones y enunciados de los actores de la escena de detención, los cuales refieren la anulación o reducción de los derechos de Quiñones en condiciones de igualdad en la esfera social, civil, y pública. La segunda se ubica en función de la discriminación basada en una ideología racista que viola los derechos primarios del afroecuatoriano en condiciones de migración y que además niega la presencia africana en un continente diverso y múltiple.

Según las declaraciones de Quiñones en TvChile, la infracción cometida es menor. Quiñones pretende atenuar su acción argumentando que al cruzar la luz roja, con él caminaron otras siete personas. De esta forma, desde la lógica del infractor, la contravención de tránsito se reduce en tanto es un acto generalizado, natural en los países latinoamericanos. Incluso, él se muestra a

sí mismo como un ciudadano respetuoso de otras normas: cruzar por el paso cebra y caminar sin usar su vehículo (la bicicleta). Por otro lado, curiosamente, en el video, uno de los transeúntes también sugiere que cruzar la luz roja es un delito menor, insistiendo en la gravedad de otras acciones que no reciben sanción alguna, como por ejemplo el piratear filmes.

El transeúnte afirma: «Vender videos piratas a lado de La Moneda eso es delito, es un robo de la propiedad intelectual» (YouTube, 2011b: 0h38-0h42”). El enunciado articula el contraste entre los dos actos: «cruzar la luz roja» y «vender videos piratas». Pero, ¿cuáles son los antecedentes que sustentan la frase con la que se niega el delito de tránsito en contraste al comercio ilícito de filmografía? El hablante califica el comercio de videos piratas como un robo, un delito mayor en tanto que –según cálculos de la Comisión Nacional Antipiratería (CONAPI)– el comercio de productos ilegítimos genera pérdidas anuales sobre los USD 200 millones. Dicho comercio es sancionado con una pena que va de 61 a 541 días de presidio, aunque, por lo general, la mayoría de los implicados no enfrenta la justicia o cumplen su condena en forma remitida.

La frase del transeúnte da cuenta de la gravedad del delito (venta pirata) en el momento en que se la contextualiza legalmente. Así, el sujeto de enunciación usa la plaza pública para lanzar su protesta en defensa del respeto a la propiedad intelectual. Introduce su denuncia en el debate sobre racismo para poner en cuestión aquello que se considera como acto delictivo dentro del sistema chileno; así, frente a la piratería, la infracción de tránsito parecería no tener el mismo alcance en efectos. Incluso, la frase deja entrever que los carabineros deberían detener a los «verdaderos delincuentes», mas la ley se torna ciega o tolerante en esos casos. Es decir, se pueden cometer determinadas infracciones aun en lugares icónicos (parque La Moneda) sin que se reciba una sanción; pero la falta de tránsito sí se asume en el mismo escenario como un delito grave por parte de los carabineros.

En las declaraciones, los carabineros continúan su relato declarando que interrogaron a Quiñones sobre su carnet de identificación y que este se resistió a presentarlo. El afroecuatoriano arguye entonces que fue al único a quien se lo detuvo y se le demandó el documento: «Sí, pero por qué, pero el grupo de personas que va adelante por qué no les pide». En el video, las voces transeúntes realizan la misma observación: «a nadie le piden el documento de identidad por pasarse la roja [...] Esa es la justicia viñera» (1h12-1h14”). La solicitud de los carabineros resulta entonces discriminatoria: algunos pueden transitar libremente en luz roja, pero otros son detenidos e impelidos a mostrar su identificación; es decir, los ciudadanos no tienen los mismos derechos ante quienes representan la justicia.

El rostro de Quiñones resulta «diferente» y los carabineros requieren verificar si el ciudadano merece o no circular por la vía. Desde esta percepción,

la pregunta por los documentos emerge como un acto de provocación por parte de los carabineros. La provocación genera una respuesta en el detenido, quien afirma: «Intenté incorporarme al grupo porque pensé que solo me iban a dar la retada [...] porque más o menos me imaginé que me pasarían un parte» (YouTube, 2011a). Sin embargo, la acción de los carabineros no llega ni siquiera a la amonestación; frente a la negativa de no presentar su documento, Quiñones es inmediatamente arrestado. La reacción del afroecuatoriano, al parecer, es interpretada por los carabineros como un gesto sospechoso, pero además es percibido como una insubordinación ante la autoridad ya que se cuestiona la decisión: «¿Y las personas que iban adelante mío?» (YouTube, 2011a). El acto rebelde, la insubordinación del afrodescendiente es el que recibe la sanción pues –como se advirtió en páginas anteriores– lo que se pretende es ejercer control sobre la voluntad del otro: «Intenté incorporarme al grupo porque pensé que solo me iban a dar la retada. No fue como dice el parte de la policía que indica que quise darme a la fuga [...] avancé dos pasos y fui interceptado, me rajaron la ropa por tratar de tirarme al piso y reducirme» (YouTube, 2011a).

Es curioso cómo la palabra «fuga» nos devuelve a los procesos esclavistas coloniales. En la escena de la venta de Nasakó y Nasakó Zansi, Chiriboga refiere la huida de los esclavos, quienes bajo la dirección de Mondongo expresan que: «No permitirían que los vendieran, estaban cansados de los trabajos forzados» (1994: 78). En el centro de la tarima levantada en la plaza, la declaración de Mondongo reconfigura el espacio público. De lugar para el comercio, la plaza se transforma en sitio para la protesta y la rebelión. La presencia del cimarrón que se enfrenta al amo para conseguir su libertad impone un ambiente de confusión, tiros y pánico. Esta transformación, con sus matices, también se detecta en el video, pues si el parque de La Moneda era un mercado para la venta de películas piratas, el «parte» de los carabineros muestra otro rostro del escenario público. El uso del término «fuga» en el registro de los carabineros adquiere cierta connotación: es acto de rebeldía. El intento de «fuga» de Freddy es la causa que justifica el acto violento de represión que se ejerce sobre él: despojo de la ropa, uso de esposas y sometimiento en el suelo.

Quiñones, en cambio, niega el intento de fuga. Destaca que él pensó que por la infracción recibiría una amonestación como cualquier otro ciudadano y continuó su camino sin esperar la aprensión de la que fue víctima. La versión del Jefe de Zona Metropolitana, Sergio Gajardo –en representación de los carabineros–, comulga con el informe de los carabineros, en el cual se configura el perfil de Quiñones como: «una persona que transitaba por la calzada de calle Morandé en dirección al sur, esto es contra el sentido de la calle [...] enfrentando la luz roja del semáforo» (YouTube, 2011a). Desde esta óptica, el afrodescendiente se constituye en un infractor, un sujeto que contraviene los

sentidos que impone la ley: la luz roja, que es el signo que representa la norma prohibitiva.

Con esta actitud temeraria puso en riesgo su propia integridad física y la de terceros en atención que los vehículos transitaban por la avenida Libertador Higgins al poniente y debieron realizar maniobras evasivas, de tal manera de no colisionar ni impactarlo. Esta situación fue percibida por personal de tránsito que está para salvaguardar y hacer cumplir la ley [...] se lo detuvo y se le solicitó su identificación, esta persona al minuto asumió una conducta negativa de oposición al procedimiento policial expresando que no tenía certificado acreditativo y su nombre no lo iba a proporcionar. Ante ello se le dio a conocer el procedimiento a seguir que era trasladarlo a una comisaría para establecer su verdadera identidad. (YouTube, 2011a)

La declaración pública del coronel borra cualquier calificativo para asignar al detenido: lo llama persona. Destaca las acciones del peatón que contradicen la versión de Fredy Quiñones, pues la falta leve de cruzar la luz roja se convierte en una contravención mayor. No se trata de una simple infracción contra la ley de tránsito o el transitar en sentido contrario; se trata del poner en riesgo la vida propia y ajena. Visto así, los carabineros asumen su función de protectores de la vida, mientras el afrodescendiente se opone a la tarea vigilante de los defensores de la ley pues propicia una situación de riesgo.

Por otro lado, se muestra al detenido como un sujeto rebelde ante la autoridad. Quiñones al negarse a entregar su documento de identidad incurre, desde la perspectiva de los carabineros, en una segunda infracción. Pero, ¿qué es lo que interpretan los carabineros con la negación del nombre y la credencial? Su lectura se organiza sobre la sospecha, perciben en la resistencia de Quiñones el descubrimiento de un indocumentado. Sobre esta duda se asienta la medida de detención ya que el sospechoso debe ser despojado de su libertad. Desde la percepción de los transeúntes del parque La Moneda, testigos de la captura, no es la posible ilegalidad de Quiñones lo que alienta el comportamiento de las autoridades sino su pensamiento racista, basado en la asociación entre los imaginarios culturales del esclavo rebelde, que no puede protestar; el «negro» delincuente que oculta su identidad; o el «negro» mentiroso al que hay que asignarle en la comisaría «su verdadera identidad».

El caso de Quiñones da cuenta del racismo que subsiste por la normalización de prácticas que provienen de los discursos promovidos por instituciones de poder: educación, iglesia, medios de comunicación, sistema judicial, etc. Sin embargo, la redes abren un espacio de legibilidad para hechos discriminatorios que, en este caso, son cuestionados por la ciudadanía. De la misma forma que Nasakó (Jonatás) advertía que el espacio público era un lugar para conocer «la situación de los esclavos: vivían igual a los sureños» (Chiriboga,

1994: 148); en el marco del siglo XXI es posible observar cómo las condiciones de discriminación son globales a partir del debate virtual en las redes. En este contexto vale la pena considerar el crear espacios de discusión, de interacción y de diálogo entre las culturas. Es vital pensar en los observatorios de medios y en la participación ciudadana en procesos prácticos para defender y garantizar los derechos adquiridos; pero también en la generación de una literatura y crítica que mantenga una visión pluricultural.

Conclusiones

Finalmente, es interesante observar cómo se articulan miradas diferentes alrededor de la cultura afrodescendiente desde productos tan disímiles como el literario y el registro documental audiovisual, pese que ambos mantienen la búsqueda de un campo emergente para decir, debatir y reconfigurar la imagen del afrodescendiente desde propuestas estéticas contemporáneas (en el caso de la novela de Chiriboga) y desde medios de comunicación actuales (TV, prensa digital y redes virtuales).

Se observa entonces que los escenarios de producción de la novela y del video ponen en evidencia las tensiones e interacción sociocultural que se originan al examinar los conceptos de raza, étnica, color de piel, territorio e identidad en la escena de la subyugación del cuerpo negro. Así la novela de Chiriboga desmonta y reconfigura los mitos y tradiciones discursivas coloniales y decimonónicas al narrar la diáspora, la esclavización y la emancipación de tres generaciones de esclavas negras: Ba-Lunda, Nasakó y Jonatás; mientras el video, situado en la capital chilena durante 2011, pone en escenario al afrodescendiente migrante, en condiciones que degradan su cuerpo reactualizando las formas de castigo y tortura coloniales contra el esclavo negro. Ante la mirada cuestionadora del transeúnte, que registra con su celular la escena, se estructura el debate sobre el racismo en espacios más globales que la plaza, las redes sociales en internet.

En este sentido, cabe señalar que aunque ambas textualidades refieren de distinta manera el tópico de la esclavitud, pues responden a contextos espacio temporales muy distintos, los puntos de encuentro son notables cuando se abordan desde el proceso histórico de la percepción del color, fundado en discursos religiosos, políticos, jurídicos y literarios provenientes del siglo XV hasta el siglo XX pero que, se han mantenido, por largos siglos, alimentados por las instituciones de poder: educación, Iglesia, leyes. Y es que a pesar de los procesos de globalización y de la aceptación de la pluriculturalidad actual, aún prevalece, de modo rearticulado, una percepción sobre el color de piel, asociada a la raza y a la casta.

Vale también destacar que, si bien, la escritura literaria exige más tiempo para su producción, circulación y, en contraste con el video, ambos res-

ponden a las preocupaciones de sus propios contextos. Y puesto que ambas producciones se generan en un periodo relativamente próximo (1994-2011), sus contextos inmediatos dan cuenta de preocupaciones latentes en la sociedad actual: la migración, las etnias, la ciudadanía, los derechos, la cultura, la identidad, las formas de representación y la memoria.

Sin duda, la novela por su carácter ficcional estético responde a mecánicas que forman parte de la esfera académica; no obstante, el video de Quiñones se enmarca en una dimensión fuera del circuito académico y que se acerca más a la producción artesanal que se sitúa en las actividades cotidianas. Sin embargo, ambas circulan dentro de una tradición tópica que vale examinar.

Si la novela de Luz Argentina Chiriboga se constituye en un precedente en la escasa literatura femenina que aborda el tema de la «esclava negra», como lo destaca Lanceleot Cowie; el caso de Fredy Quiñones no deja de ser representativo, pues nos revela unos nuevos espacios a través de los cuales podemos ejercer nuestra ciudadanía, protestar y cuestionar los estamentos de poder; pero además abre escenarios que convocan a la participación dialógica de los intelectuales con los ciudadanos comunes. De tal modo, en ambas textualidades se evidencia la intencionalidad de denuncia que requiere comunicar tópicos de alta complejidad social y abrirse espacios para su circulación y recepción.

Con *Jonatás y Manuela*, Chiriboga emprende un viaje espacio-cronológico a través de la escritura. Sus personajes representan la diáspora de la esclava negra en el continente americano durante el siglo XVI. El video de Quiñones, en cambio, se refiere a un proceso migratorio que se recrudece, en condiciones un tanto diferentes para los afrodescendientes, durante el siglo XXI. Siglo de redes comunicacionales, conexiones y procesos de globalización que complejizan la condición de los sujetos migrantes, quienes no cuentan con políticas claras respecto a su ciudadanía, nacionalidad, derechos y deberes. Quiñones realiza un viaje marcadamente espacial que lo desplaza a distintos escenarios (Ecuador-Chile) en un primer momento y después ejecuta otra trayectoria más bien virtual, su imagen también viaja por TV, prensa escrita y digital, y redes sociales.

Por otro lado, la novela se lee desde el afán por mostrar la participación del afroecuatoriano en la construcción política, histórica y social de un país multicultural que desborda los límites que marcan los mapas geográficos haciendo visible la presencia de nacionalidad/es que traspasa/n fronteras. En contraste, el video de Fredy Quiñones, aunque pone en debate los bordes de la nacionalidad, también coloca en tela de juicio los comportamientos xenófobos, pues en las imágenes se percibe la denuncia contra un sistema discriminatorio que niega el aporte del ciudadano extranjero negro en la sociedad chilena a partir de un imaginario que criminaliza el cuerpo del afroecuatoriano. De este

modo, los carabineros someten a Quiñones a formas vejatorias en un espacio público, exponiendo su condición de transgresor de límites (ser extranjero) y de ser diferente (pertenencia a un grupo étnico invisibilizado en Chile). Tanto la novela como el video, como parte del corpus de estudio, abren las puertas para la lectura de textos que articulan un campo emergente para la configuración de «otras» identidades.

Tanto el video sobre Quiñones, como *Jonatás* y *Manuela*, dan cuenta de otros mecanismos de comunicación para expresar la resistencia ante el abuso del poder. De tal modo que en ambas textualidades aparece la voz silenciada como topos donde se aloja la resistencia, mientras el cuerpo concentra la capacidad comunicativa a través de lo kinésico y proxémico. Si Ba-Lunda decide enclaustrarse en el silencio y Quiñones se acopla a la situación silenciando su voz; los dos personajes no se doblegan ante la violencia que ejercen sobre sus cuerpos. Despojados de su capacidad para comunicarse, expresan su resistencia a través del gesto corporal: su mirada fija, su ceño fruncido y sus labios sellados.

La novela de la escritora esmeraldeña pretende narrar la historia de la esclavitud a la que fueron sometidas las mujeres ante los múltiples discursos hegemónicos que justificaban la subyugación de sus cuerpos; en el video, en cambio, se muestra la subyugación que padece el hombre afrodescendiente por su color de piel en un contexto de debate sobre las prácticas racistas del sistema de poder (institución de los carabineros) y la percepción del ciudadano blanco-mestizo que reprueba dichas prácticas. Tanto en la novela como en el video, el cuerpo adquiere relevancia. Su sometimiento y subyugación responden a los imaginarios que lo han definido históricamente como cuerpos fuertes, resistentes y rebeldes. De ahí que las formas para doblegarlo se sostengan en el uso de mecanismos represivos: cadenas, grilletes, prisiones y otras formas más sutiles como el escarnio público.

Por supuesto, la novela se constituye en un tejido narrativo estético con el que se desmonta una serie de discursos que han definido la percepción del color. De esta manera, Chiriboga reescribe la historia para deconstruir las relaciones bipolares que sustentan la percepción de un Occidente asociado a la razón, la belleza y la moralidad; mientras los «otros» se constituyen en sujetos instintivos, feos y demoníacos, imaginarios que persisten en las formas de relación de los sujetos contemporáneos. Sin embargo, cabe acotar que el video no responde a un proyecto artístico sino a la captura de un momento de la realidad urbana. De ella emerge el ciudadano común que denuncia, ataca, cuestiona y se autocuestiona en relación con el sistema social en que vive.

Finalmente, en ambos relatos se percibe un contexto que responde a un sistema de mercantilización en el que los sujetos cobran relieve por su cosificación o por los objetos poseídos. En el caso de los personajes femeninos de la

novela, ellas son constantemente asumidas como cuerpos mercancías que circulan y carecen de voluntad propia. Su participación en el sistema productivo es asumida como mera fuerza motriz sin capacidad de recibir beneficios por su trabajo. Es más, su identidad se inscribe a través del carimbo que es la que define su condición social. De ahí que las tres esclavas busquen mecanismos para procurarse la libertad: el asesinato, el cimarronaje y la lucha emancipatoria.

En el video sobre Quiñones, él aparece también dentro de un sistema mercantil que se fundamenta en la función utilitaria de ciertos objetos que posibilitan el ejercicio de los derechos ciudadanos: poseer un celular, por ejemplo. Pero su identidad también se halla atravesada por un mercado de consumo de imágenes. Él como sujeto desposeído de camisas expone su condición desde la desnudez y la subyugación a la que es sometido su cuerpo. Su carimbo no se registra en su piel, es la carga histórica que pesa sobre su color de piel.

Bibliografía

- Ariza Montañez, Catalina. «Los objetos con alma: Legitimidad de la esclavitud en el discurso de Aristóteles y Alonso de Sandoval. Una aproximación desde la construcción del cuerpo». *Fronteras de la Historia*, 10 (2005): 130-70. (Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia). Consulta: 12 de junio de 2013, <<https://es.scribd.com/document/331463536/Catalina-Ariza-Montanez>>.
- Cáceres Gómez, Rina. *Rutas de la esclavitud en África y América Latina*. San José: Universidad de Costa Rica, 2001.
- Chalá Cruz, José F. *Representaciones del cuerpo, discursos e identidad del pueblo afroecuatoriano*. Quito: Abya-Yala, 2013.
- . *Del dicho al hecho...*, Quito: CODAE, 2011.
- Chaves Maldonado, María Eugenia. *Genealogías de la diferencia: Tecnologías de la salvación y representación de los africanos esclavizados en Iberoamérica colonial*. Quito: Abya-Yala, 2009.
- Chiriboga, Luz Argentina. *Jonatás y Manuela*. Quito: Abrapalabra, 1994.
- Corporación de Desarrollo Afroecuatoriano (CODAE). *...Del dicho al hecho: Sistematización del proceso de reflexión en torno a la situación del pueblo afroecuatoriano y la aplicación del derecho a la igualdad*. Quito: CODAE, 2012.
- Cordero del Campillo, Miguel. «Las grandes epidemias en la América colonial», en *Archivo de Zootecnia*, 50, No. (192) (2001): 597-612. Consulta: 22 de agosto de 2013, <http://www.uco.es/organiza/servicios/publica/az/php/img/web/01_22_54_09cordero.pdf>.
- Cowie, Lancelot. «Esclavitud y resistencia de la mujer negra en *Jonatás y Manuela*, de Luz Argentina Chiriboga», *Isla Flotante*, No. 4 (2012): 111-23. Consulta: 8 de julio de 2013, <<http://bibliotecadigital.academia.cl/bitstream/123456789/241/1/111-123.pdf>>.
- Cunin, Elisabeth. *Identidades a flor de piel. Lo negro entre apariencias y pertenencias: Mestizaje y categorías raciales en Cartagena (Colombia)*. Bogotá: IFEA, 2008.
- Feirstein, Daniel. *Memorias y representaciones: Sobre la elaboración del genocidio*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2012.
- Fernández Martínez, Mirta. *Los códigos negros de la América Latina*. 1996. Consulta: 15 de julio de 2011, <http://www.lacult.org/docc/oralidad_09_89-92-bibliograficas.pdf>.
- Foucault, Michael. *Vigilar y castigar*. Madrid: Siglo XXI, 1996.
- . *Genealogía del racismo*. Madrid: Siglo XXI, 1995.

- Galeano, Eduardo. *Patatas arriba: La escuela del mundo al revés*. Madrid: Siglo XXI, 2003.
- González Echevarría, Roberto. *España en Cecilia Valdés*. Nueva Haven: Yale University, 2012.
- . *Mito y archivo: Una teoría de la narrativa latinoamericana*. México DF: Fondo de Cultura Económica, 2000.
- Handelsman, Michael. *Lo afro y la plurinacionalidad: El caso ecuatoriano visto desde su literatura*. Quito: Abya-Yala, 2001.
- Hering, Max. «Colores de piel: Una revisión histórica de larga duración». En *Debates sobre ciudadanía y políticas raciales en las Américas Negras*, 113-60. Bogotá: Programa Editorial, 2010.
- Igarza, Roberto. *Burbujas de ocio*. Buenos Aires: La Crujía, 2009.
- Laclau, Ernest. «Universalismo, particularismo y el tema de la identidad». Ponencia presentada en el coloquio de City University of New York, 1991. Consulta: 18 de junio de 2013, <http://e-espacio.uned.es:8080/fedora/get/bibliuned:filopol-1995-5-1C777F7B-79B6-19D3-B6B9-B7F90B382C27/universalismo_particularismo.pdf>.
- Lotman, Yuri M. *Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture*. Introducción de Umberto Eco. Londres: Tauris, 2001.
- Lucena Salmoral, Manuel. «El carimbo de los indios esclavos». *Ehsea*, 14 (enero-junio de 1997): 12-133. Universidad de Alcalá. Consulta: 10 de julio de 2013, <<https://ebuah.uah.es/dspace/bitstream/handle/10017/5978/EI%20Carimbo%20de%20los%20Indios%20Esclavos.pdf?sequence=1>>.
- Mera, Juan León. *Novelitas ecuatorianas*. Quito: Libresa, 2009.
- Mignolo, Walter. «El lado más oscuro del Renacimiento», *Universitas Humanística*, No. 67 (enero-junio de 2009): 165-203.
- Montelongo de Swanson, Rosario. *Más allá del Caribe, la diferencia africana en la literatura hispanoamericana continental: Memoria, viaje trasatlántico, esclavitud y rebelión en tres novelas contemporáneas*. North Dartmouth: Universidad de Massachusetts, 2008.
- Olavarría, María Eugenia. *Cuerpo(s): Sexos, sentidos, semiosis*. Tucumán: La Crujía, 1999.
- Ortiz, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1978.
- Pavis, Patrice. *El análisis de los espectáculos: Teatro, mimo, danza, cine*. Barcelona: Paidós, 2000.
- Pérez Jiménez, Juan Carlos. *Imago mundi: La cultura audiovisual*. Barcelona: Fundesco, 1996.
- Pérez Tapias, José Antonio. «Mito, ideología y utopía: Posibilidad y necesidad de una utopía no mitificada», *Gazeta de Antropología*, 6 (1988). Consulta: 20 de julio de 2013, <http://www.ugr.es/~pwlac/G06_04JoseAntonio_Perez_Tapias.html>.
- Prada, Raúl. «Las territorialidades ocultas del cuerpo». En *El cuerpo en los imaginarios*, 102-40. La Paz: Fundación Simón Patiño, 2003.
- Pulido Herráez, Begoña. *Poéticas de la novela histórica contemporánea*. México DF: UNAM, 2006.

- Quijano, Aníbal. *Don Quijote y los molinos de viento en América Latina*. Centro de Estudios Miguel Enríquez, 2007. *Archivo Chile*, <<http://www.archivochile.com>>.
- Ramos, Julio. *Paradojas de la letra*. Caracas: ExCultura, 1996.
- Sánchez Arteaga, Juan Manuel. «La biología humana como ideología: El racismo biológico y las estructuras simbólicas de dominación racial a fines del siglo XIX», *Theoria* 23, 1 (61) (enero de 2008): 107-24. University of the Basque Country. Consulta: 8 de agosto de 2013, <<http://www.ehu.es/ojs/index.php/THEORIA/article/view/12/435>>.
- Sarlo, Beatriz. *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1999.
- Sidorova, Ksenia. «Lenguaje ritual: Los usos de la comunicación verbal en los contextos rituales y ceremoniales», *Alteridades* (2000): 93-103. Consulta: 2 de septiembre de 2013, <<http://alteridades.izt.uam.mx/index.php/Alte/article/view/410/409>>.
- Silverton, Robert. *Televisión y vida cotidiana*. Buenos Aires: Amorrortu, 1994.
- Tardieu, Jean-Pierre. *El negro en la Real Audiencia de Quito*. Quito: Abya-Yala, 2006.
- Van Dijk, Teun A. *Racismo y análisis crítico de los medios*. Buenos Aires: Paidós, 1997.
- Villaverde, Cirilo. *Cecilia Valdés*. La Habana: Arte y Literatura, 1975.
- Wolton, Dominique. *Internet: ¿Y después? Una crítica de los nuevos medios de comunicación*. Barcelona: Gedisa, 2000.
- Zeuske, Michael. «Estructuras e identidades en la «segunda esclavitud: El caso cubano, 1800-1940», *Historia Crítica*, 24 (2002): 12-40. Bogotá: Universidad de los Andes. Consulta: 27 de julio de 2013, <http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S0121-16172002000200009&lng=es&nrm=is>.

Videos

- YouTube. 2011a. «Declaración detención ecuatoriano». Consulta: 24 de junio de 2011, <http://www.youtube.com/watch?v=MTac_2BC13Q&feature=related>.
- . 2011b. «Ecuatoriano Fredy Quiñones detenido por cruzar con luz roja: Chile». Consulta: 21 de junio de 2011, <<http://www.youtube.com/watch?v=2tdeL3Pn-Fn4>>.

Últimos títulos de la Serie Magíster

Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador

- 217** Juan Francisco Guerrero del Pozo, EL AGOTAMIENTO DE RECURSOS PREVIO A LA ACCIÓN EXTRAORDINARIA DE PROTECCIÓN: ¿Un presupuesto material o procesal?
- 218** Julia Ortega, LOLITA: CRIATURA FANTASMÁTICA. La adaptación del libro de Vladimir Nabokov al cine
- 219** Jorge Touma, EL PROCEDIMIENTO ABREVIADO: Entre la eficacia judicial y el derecho a la no autoinculpación
- 220** Hugo Palacios, ARTE EN EL TRANSPORTE PÚBLICO DE QUITO
- 221** Juan Carlos Mena Serrano, EL ARTE DEL CÓMIC EN ECUADOR
- 222** Saudia Levoyer, LOS HURACANES QUE ARRASARON EL SISTEMA DE INTELIGENCIA
- 223** Wilmer Miranda, LOS PARADIGMAS DE LA DISCAPACIDAD EN LAS POLÍTICAS ESTATALES Y EN EXPERIENCIAS CULTURALES
- 224** Elsa Guerra Rodríguez, LA MUJER COMO FIN EN SÍ MISMA: Desentrañando las implicancias del aborto clandestino en Ecuador
- 225** Andrés Salazar, LA AUTORÍA MEDIATA POR DOMINIO DE LA VOLUNTAD EN APARATOS DE PODER ORGANIZADOS: Comisión de la Verdad del Ecuador 2010
- 226** Andrés Madrid, EN BUSCA DE LA CHISPA EN LA PRADERA: El sujeto revolucionario en la intelectualidad orgánica de izquierda en Ecuador, 1975-1986
- 227** Edwar Vargas, UNA MIRADA CRÍTICA DEL DERECHO A LA CONSULTA PREVIA, LIBRE E INFORMADA
- 228** Roberto Lucero, LAS REDES ARTESANALES Y LA POLÍTICA PÚBLICA: Un encuentro complejo
- 229** Sebastián Vallejo, ANGOSTURA, 30-S Y LA (RE)MILITARIZACIÓN DE LA SEGURIDAD INTERNA EN ECUADOR
- 230** Mónica Murga, LA MEMORIA SUBYUGADA

En estas páginas se examina la novela histórica *Jonatás y Manuela* (1994) de Luz Argentina Chiriboga, escritora afroesmeraldeña cuya trayectoria social y literaria resulta significativa en Ecuador. Su novela tiene como protagonista a Jonatás, personaje real, quien fuera la compañera de juegos de Manuela Sáenz. Sin embargo, su abuela Ba-Lunda es quien adquiere protagonismo, pues con ella se inicia el registro histórico ficcional de las mujeres afro esclavizadas durante la diáspora y la Colonia americana. Así, el tópico de la subyugación del cuerpo de los personajes femeninos pone en evidencia la tensión entre las clases sociales, las etnias y los imaginarios en torno a la cultura nacional; cuestión que vuelve pertinente el abordaje del video titulado *Ecuatoriano Freddy Quiñones detenido por cruzar con luz roja en Chile* (2011), ya que, en palabras de la autora, en él se manifiesta el sometimiento físico, simbólico y social de un afroecuatoriano en un contexto actual: el de relaciones internáuticas.

Pese a las diferencias de género, naturaleza y contexto de ambos objetos de estudio, Mónica Murga los analiza a partir de las propuestas de Max Hering, Elizabeth Cunin, Julio Ramos y Michael Handelsman para revisar la complejidad con la que se percibe el color de piel y las tensiones entre territorio, memoria, cultura e identidad en escenarios de subyugación del cuerpo negro. Con este propósito, el libro se encuentra organizado en tres capítulos: «La memoria escindida: Escenarios del mal-estar», «La memoria desterritorializada: De viajes y heterotopías» y «¿La memoria se emancipa? La utopía de la igualdad».



Mónica Murga (*Santa Elena, 1970*) es Licenciada (2002) por la Universidad Católica Santiago de Guayaquil (UCSG); y Magíster en Estudios de la Cultura, con mención en Literatura Hispanoamericana (2013) por la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, Quito. Actualmente se desempeña como catedrática en la UCSG y en la Universidad Casa Grande de Guayaquil. Ha publicado un texto sobre procesos de comprensión lectora, artículos sobre literatura afroecuatoriana y ensayos sobre cine ecuatoriano. Ha trabajado en el Ministerio de Educación en la Subdirección de Desarrollo Profesional.

ISBN: 978-9978-84-999-6



9789978849996