


Revisión Recibido: 22/12/2022 | Aceptado: 18/03/2023

El cuerpo femenino en la novela “*Fe en disfraz*”, de Mayra Santos Febres. Estado del arte

The female body in the novel “*Fe en disfraz*” by de Mayra Santos Febres. A review

Eduardo Elles Cuadro. *Grupos de investigación GREDFICAD. Universidad del Atlántico. Barranquilla, Colombia.* [eeelles@mail.uniatlantico.edu.co] 

Odelaidis Vaneza Marimon Mendoza. *Grupos de investigación GREDFICAD. Universidad del Atlántico. Barranquilla, Colombia.* [ovmarimon@mail.uniatlantico.edu.co] 

Werner Vonn Lemus Cuadro. *Grupo de investigación GIDEPRALS. Coordinador de Cultura – Investigador. Universidad San Buenaventura. Cartagena de Indias. Colombia.* [coordinador.cultural@usbctg.edu.co] 

Juan Junior Mendoza Tasco. *Universidad del Atlántico. Barranquilla, Colombia.* [jjuniormendoza@mail.uniatlantico.edu.co] 

Leiber Mauricio Álvarez Contreras. *Universidad del Atlántico. Barranquilla, Colombia.* [lmauricioalvarez@mail.uniatlantico.edu.co] 

Resumen

La novela “*Fe en disfraz*” (2009, Puerto Rico), fue escrita por Mayra Santos Febres, nacida en Estados Unidos, en 1966. Esta revisión narrativa visibiliza cómo la autora transversaliza lo que considera “*Sam Hain*”, y la manera en que este festival representa una manifestación histórica, social y cultural, que avala un significado especial al cuerpo y al uso de los disfraces. La obra tiene tres componentes definidos interconectados: la narrativa que viven los personajes principales (Martín Tirado y Fe Verdejo) en diferentes contextos profesionales y sexuales; notas autobiográficas en las que estos personajes develan cómo desde su niñez fueron construyendo los disfraces que usarían para presentarse convenientemente ante la sociedad, resaltando el de esclava manumisa de Fe; y una serie de relatorías que describen



declaraciones demandantes y denuncias que realizaban esclavas en tiempos coloniales en Latinoamérica, acerca de violencia en contra de sus cuerpos. Los análisis de la novela revisados hacen referencia a un bucle histórico viciado que sintetiza y renueva las relaciones de poder entre los cuerpos dominados (mujer-negra) y dominantes (hombre-blanco), y la manera en que el cuerpo femenino, complementado con el ritual sexual y los disfraces, puede invertir dichas relaciones tanto en esferas íntimas como públicas. Se proponen reflexiones y consideraciones enfocadas en el papel simbólico, político, narrativo y epistémico del cuerpo femenino en la novela, como recurso para recontar la historia, como lenguaje de lo impronunciable, como silencio y como acción redentora; resaltando su participación fundamental dentro de la identidad, la sexualidad y el uso de disfraces.

Palabras clave: Cuerpo; Identidad; Sexualidad; Mujer Negra; Disfraces.

Abstract

The novel "*Fe en disfraz*" (2009, Puerto Rico), was written by Mayra Santos Febres, born in USA, in 1966. In this review, it's shown how the autor writer throughout her novel transversalizes what she considers "*Sam Hain*", and how this festival represents a historical, social and cultural manifestation, which endorses a special meaning to the body and the use of costumes. The academic literature suggests that the novel has three specific interconnected components: the narrative experienced by the main characters (Martín Tirado y Fe Verdejo) in diferent contexts, as professionals as personals; The autobiographical notes of Martín and Fe, in which they shed light on how, since their childhood and youth, they constructed the costumes they would use to conveniently introduce themselves to society, among which Fe's costume as a manumit slave stands out; and a series of recounts that describe declarations and denouncements made by slaves in Latin American colonial territories about violence against their bodies. The analyzes of the novel have reference to a historical loop that synthesize and



expose the power relationship between a dominated body (black women) and the dominant one (white men), and the way which the female body among sex rituals and costume can invest that relationship, in both intimate and public context. This paper proposes reflections based on the above, focusing on the symbolic, narrative and epistemic role of the female body as a resource to retell history, as a language of the unpronounceable, as a silence and as a redemptive action, highlighting its fundamental participation in sexuality and the use of costumes.

Keywords: Body; Identity; Sexuality; Black Woman; Costumes.

Introducción

Sobre la autora

Mayra Santos Febres, escritora y docente universitaria, nació en Estados Unidos en 1966, sin embargo, la mayor parte de su legado literario y académico lo ha elaborado en Puerto Rico, destacándose como una exponente importante en los géneros de la poesía, la novela y el ensayo, tanto a nivel nacional como internacional. Ha logrado establecer varias publicaciones artísticas (literatura) y académicas en diferentes medios, algunos de ellos traducidos a varios idiomas, especialmente inglés, francés y portugués. Para Valladares (2016) y Peñaranda (2018^a) la obra de Santos versa por fuera de los imaginarios tradicionales, se circunscribe y desentraña los fenómenos de la segregación, la marginación y el dominio, al que son sometidas algunas personas actualmente por variables de la diversidad, como el género (femenino), el color de piel (oscura, negra) y la nacionalidad (dentro de diversos países del Caribe: Brasil, Costa Rica, Venezuela y Colombia).

Santos aborda estos tópicos que podrían naturalmente ser negativos, pero los aprovecha como eslabones para proponer una mirada retrospectiva, particularmente irreverente de lo que ha sido el ser humano y la sociedad en cada uno de los tiempos y espacios que conceptualiza constantemente desde sus personajes, a los cuales da vida retomando algunos testimonios de sus estudios e investigaciones



realizados sobre historia, o sencillamente los inventa de manera aparentemente ficticia, pero que reflejan claramente las formas sociales en la realidad, y en muchos casos no distan de los modelos de actuación de las sociedades del siglo XXI.

Sobre la novela

Uno de los elementos más distintivos de la obra de Santos, es la novela “*Fe en disfraz*”, publicada por primera vez en 2009, en Puerto Rico, en formato de libro. El texto inicia con un prefacio, en el cual la autora le otorga la voz a Martín Tirado (uno de los personajes principales), pero en la voz de este, busca preestablecer su concepción frente a lo que representa el disfraz como un medio y un propósito intra e interpersonal dentro de lo que es denominado festival de “*Halloween*” en Estados Unidos. Sin embargo, de antemano establece una postura radical afirmando que este no es más que la transmutación del ritual ancestral “*Sam Hain*”, que se celebraba el 31 de octubre, ya que presuntamente en esta fecha cada año se abre un portal en el que el pasado, el presente y el futuro se mueven de manera circular y sincrónica, mas no de manera cronológica y lineal. Además, permite temporalmente que los muertos puedan redimirse en el mundo de los vivos, y los vivos puedan exiliarse transitoriamente en el mundo de los muertos.

Según la autora, en la novela, para diversas tribus en América, este rito ancestral estaba asociado a un origen pagano que permite mantener el equilibrio entre el tiempo y la historia, la historia y la vida, y la vida y la muerte; entre las fuerzas de la naturaleza, la caza, las cosechas y los sacrificios; entre el cuerpo y el espíritu; entre la identidad de cada uno de los miembros de la tribu y la posibilidad de los mismos de transmutarse en poderosas bestias usando pieles de animales, disfraces. En varias ocasiones de la obra se plantea que, el rito en el transcurso de la historia sigue siendo lo mismo: “*Sam Hain*” -*vispera de todos los santos, vispera de todos los muertos*-; aunque la iglesia católica haya suplantado varios aspectos del rito, intentando divorciar lo sagrado de lo carnal; y aunque la modernidad y la globalización hayan



alterado varios aspectos superficiales, buscando apoderarse del rito, desde un enfoque efímero y comercial, especialmente en Estados Unidos. Como se expresa en la novela:

En esto ha parado el rito, en esta fiesta de plástico. No es en balde. El tiempo escondió de nuevo la conexión entre el aquelarre de los muertos y el resurgimiento de los vivos; entre el paso de lo que se acaba y lo que empieza. Pero algunos recordamos: carne muerta y cosecha; todo es un mismo alimento. (Santos, 2009, p. 103)

Componentes de la novela

En lo que concuerdan bastante las autoras de algunos de los análisis más referenciados sobre la obra (Méndez, 2012; Valladares, 2016; Peñaranda, 2018^a), es en la composición de la obra. El primer componente es la narrativa entre la historia que viven los personajes principales, Martín Tirado y Fe Verdejo, que consiste en una transición a través de la cual Martín va redescubriendo a Fe, su jefe de trabajo en un seminario de investigaciones históricas en Chicago. Martín cada vez más desdibuja la imagen de su jefe, que consiste en una personalidad fría, exitosa, académica y radical, y que está encubierta por el disfraz de investigadora, historiadora y museógrafa; para tratar de dibujar la esencia de lo que él indaga como la verdadera Fe, una que le interesa como persona y como mujer, y que le causa intriga, intimidación y un fuerte (pero natural) deseo sexual.

En otras palabras, Martín se va convirtiendo en el elemento que humaniza, sostiene y reafirma a Fe en todas sus dimensiones. En esta primera parte, Fe Verdejo, mujer negra, es la jefe de un hombre blanco, situación que contrasta con los rezagos poscoloniales y visibiliza la lucha de la mujer por integrarse en la poderosa sociedad blanca de entonces. Un segundo componente está representado en una serie de relatorías de denuncias que realizaban esclavas en territorios coloniales latinoamericanos, acerca de violencia en contra de sus cuerpos, y en contra de la humanidad, a la cual no tenían derecho. Estas mujeres negras, esclavas, denunciaban abusos y malos tratos por parte de sus amos, generalmente provocados por



relaciones íntimas, corporales, sexuales; a veces sentimentales, pero indudablemente siempre enmarcadas en el ardor, el abuso, el dolor, el sudor, la sangre y otros fluidos corporales asociados a la naturaleza humana.

Los acontecimientos relatados no son más que un tipo de relación de poder abusivo de entre un cuerpo dominante (hombre, blanco, rico, amo, "noble", español o de otro imperio) y otro dominado (mujer, negra, pobre, esclava, latinoamericana, afrodescendiente); y las consecuentes relaciones de poder y de maltrato entre una dominante (mujer blanca, sujeta como esposa al hombre blanco) con la misma dominada (mujer negra). Dichas relatorías nos permiten constatar cómo la memoria se abre paso a pesar de los muchos intentos por ser borrada (Cuenú, 2018, 2020).

Además, las demandas que se describen reflejan no solamente la situación de violencia, abusos inhumanos a los que eran sometidas las esclavas, sino que sugieren que muchos de los casos denunciados cerraron con el reconocimiento de las mujeres negras como sujetos resistentes, portadores de derechos que acceden a un estamento legislativo. Como un tercer y último componente, las notas autobiográficas de Martín y Fe, en los que dan luces de cómo desde su niñez temprana y sus mieles juveniles fueron construyendo los disfraces (investigador virtual, investigadora historiadora) que usualmente portarían al convertirse en adultos, para presentarse convenientemente ante la sociedad común.

Desarrollo

Análisis de la novela revisados

Se hallaron particularidades dentro de la mirada de cada una de las autoras de los análisis revisados, Méndez (2012) se centró en los tres disfraces que presenta el personaje Fe en toda la novela, y la manera narrativa y cronológica en la que aparecen en el texto, resaltando que el disfraz de quinceañera, el primero que usó, aunque le gustó mucho y lo recibió como un reconocimiento a su buen comportamiento, fue impuesto por su abuela, y representaba un símbolo social para la metamorfosis que



la llevaba de ser niña al ser mujer, con este disfraz tuvo su primer encuentro íntimo, que marcó su vida sexual, y en cierta medida también su cuerpo, luego entonces de mujer y no tanto de niña. Cabe resaltar que la sexualidad es un tópico central en los cuerpos importantes de la novela, y se encuentra determinada por distintos mecanismos de presión, represión y liberación.

El segundo disfraz, el de historiadora, fue elaborado por la misma Fe desde muy niña, en cierta medida como respuesta a los fracasos de su madre, de su abuela; y lo utilizó constante y convenientemente como una coraza para aislarse de algunos modos de relación social naturales en la juventud, pero que no hacían parte de sus intereses particulares; lo llevó a tan alto grado de perfección que le fue dado el título de historiadora, personificando en su cuerpo la profesión a través de una falda de paño oscuro y una discreta camisa blanca. El último disfraz (el de esclava manumisa), en la mirada de Méndez el más importante, le permite a Fe pasar de representar al objeto dominado a representar al sujeto dominante; a partir del cuerpo, la sensualidad y el sexo como fuentes de poder, que le cuestan sacrificio, dolor, sudor y sangre; además, “usarlo como disfraz le permitirá encontrar otro modo de relacionarse consigo misma y con los demás” (Méndez, 2012, p. 425).

Es importante resaltar que esta incursión a la que se adentra Santos en su obra tiene como objetivo explorar vías que resignifiquen las situaciones a las que eran relegadas las mujeres negras, esclavas, y que en consecuencia sufrían sus cuerpos. Uno de los elementos que también pudo visibilizar Méndez, y que más adelante resaltó Valladares (2016), es que Martín, a la vez, es el contraste y el complemento ritual de Fe. En el trascurso de la novela, él también usaba disfraces en un sentido bastante parecido y equivalente al de Fe. Así las cosas, Valladares equilibra la idea que propone Méndez sobre los disfraces de Fe, puesto que se dibuja en la misma línea, teniendo a Martín como referente.

Por ejemplo, en la novela se hace alusión a que en una ocasión de su juventud Martín se disfrazó de Don Juan Tenorio¹, el primer disfraz, con el que tuvo su primer encuentro sexual. Desde muy niño, y

¹Personaje principal en obra dramática “Don Juan Tenorio”(José Zorrilla, España, 1844).



luego de la muerte de su padre, empezó a construir su disfraz de historiador, de investigador virtual, de “monje cibernético”, y al final, utiliza un disfraz que se creó automáticamente a partir de su relación con Fe y su disfraz de esclava manumisa, especialmente en el ámbito sexual y corpóreo; un disfraz de animal, de bestia, de dragón, pero también de objeto sexual subordinado ante el sujeto sexual que representan Fe y su disfraz. Esta idea se percibe al inicio narrativo de la novela, que no es el inicio cronológico, cuando se lee, “esto sería así, si hoy fuera tiempo pagano. Pero hoy es hoy, y yo no soy el mismo. Hoy soy yo y mi disfraz, dirigiéndome hacia Fe” (Santos, 2009, p. 14).

Valladares (2016) en su análisis, parecido a Méndez, también hace mención delimitada de los tres elementos de la obra, sin embargo, no los trata como componentes aislados, más bien hace alusión a los mismos desde las experiencias de los dos personajes principales, Martín Tirado y Fe Verdejo; e intenta reconstruir un discurso transgresor que denuncia una época de maltrato y abuso situada en el Caribe, que fue tan cruel, que aún sigue generando heridas abiertas y cicatrices en los cuerpos negros, de mujeres, que inclusive en el siglo XXI no se les otorga la “redención” de los crímenes de los cuales han sido y son víctimas, y no victimarias. Esta autora concuerda con Santos en la idea de concebir “el proceso de erotización de las relaciones de dominación (hombres blancos) y sumisión (mujeres afrodescendientes) como la reproducción de estas dinámicas en las sociedades poscoloniales” (Valladares, 2016, p. 598).

Aunque Valladares, a diferencia de Méndez, no visibiliza muchos elementos narrativos de la novela dentro de su análisis, se puede considerar que maneja apropiadamente el discurso sociocultural, histórico y un tanto político que la autora Santos quiso establecer de manera armoniosa a través de la literatura. También se le atribuye que realizó un análisis del discurso generalizado de la novela, no acatando la obra de manera aislada, por el contrario, lo hizo creando un diálogo entre las ideas propuestas de su lectura y las ideas propias de la escritura de Santos en la novela “*Fe en disfraz*”, como también de otras novelas de esta autora que menciona y cita ocasionalmente en sus trabajos.



Por otra parte, Peñaranda (2017, 2018^a, 2018^b) distando un poco del abordaje de Valladares, pero sobre todo del de Méndez, no trata los tres elementos de la novela de manera independiente, más bien realiza un análisis desde la coherencia que existe entre las experiencias de vida del personaje Fe Verdejo, y lo que describen de manera más objetiva las experiencias de mujeres negras que han estado marcadas por el racismo y que han sido documentadas en diversos estudios, especialmente en un contexto colonial y poscolonial. Peñaranda atribuye al discurso de Santos la capacidad de generar reflexión, visibilizando y denunciando las formas de poder enmarcadas en el abuso y el maltrato hacia las mujeres, especialmente el que se da en contra de las mujeres afrodescendientes que habitan en el Caribe del Continente Americano.

Por consiguiente, el discurso de Peñaranda se percibe mucho más cercano al de Valladares que al de Méndez, aunque no difiere concretamente en algún sentido con esta última autora. Un elemento que pudo explotar más Peñaranda desde su análisis basado en las experiencias y el tiempo, es el círculo antropológico que propone Santos en relación con lo que ha sido el devenir de la historia para las mujeres negras, dando a entender que para ella la historia está viciada a tal punto que, inclusive en la actualidad, se siguen presentando las mismas formas de poder entre el hombre blanco y la mujer negra.

Pero que también siguen “existiendo” mujeres que, como Xica Da Silva² en el siglo XVIII y Fe Verdejo en el siglo XXI, aunque sean personajes “ficticios”, representan claramente el valor, la sagacidad y el empoderamiento de las mujeres que han encontrado en su cuerpo, su piel y su dolor, una forma de subversión, y que han utilizado la sexualidad y la segregación como herramientas para permutar los papeles en las formas de poder con los hombres y con la sociedad, presentándose y posicionándose como sujetos dominantes, desde el respaldo que representa su piel oscura y las cicatrices de sus ancestros femeninos.

El papel del cuerpo femenino en la novela “*Fe en disfraz*”

²Personaje al que se hace alusión en la novela. Su nombre en portugués significa “La chica que manda”.



El cuerpo femenino: recurso para recontar la historia

La literatura caribeña actualmente opta por tratar los tópicos de cuerpo y deseo, un dualismo omnipresente que traza un complejo entramado que nutre y caracteriza el tratamiento literario de obras propias del caribe. Es así como el cuerpo es considerado un lente, una perspectiva, que permite realizar una lectura dentro del plano subjetivo. En el sentido literario de la novela "*Fe en disfraz*", los cuerpos de las mujeres afrodescendientes trascienden hasta dar origen a una nueva perspectiva del cuerpo como textos, lugares de resistencia, memoria, denuncia y reivindicación. Y sus pieles negras, y las de todos sus ancestros femeninos, son mapas históricos, donde se hallan sistematizados muchos actos de violencia y resistencia.

Esa capacidad de retener el pasado permite reencarnar los acontecimientos vividos. El cuerpo siempre se concebirá como una entidad dinámica y móvil; es por ello que en la novela, se asegura en boca de Fe Verdejo, "mi piel era el mapa de mis ancestros" (Santos, 2009, p. 89). Entonces el cuerpo se convierte en un lugar donde reside y resignifica la memoria encarnada en el personaje principal de la obra, logrando una sanación, dignificación y reconciliación con su pasado. En el eje temático que aborda la autora impera en volver a su pasado y a sus propios orígenes, otorgando al cuerpo la investidura de ser el primer texto que queremos leer. Por ello, De Lima (2012) sostiene que:

Leer el cuerpo es de alguna manera recontar la historia. Para leer el cuerpo es necesario observarlo detenidamente, mirar sus marcas, cicatrices, formas, las marcas dejadas por el tiempo. Leer es también tocarlo una y otra vez, sentir las partes adoloridas, redescubrir los lugares de placer, darse cuenta de las partes más sacrificadas, más cargadas. (p. 25)

Para Braidotti (2018) y Yelin (2019) el cuerpo se abre espacio en el lenguaje y para el lenguaje, y permite explicar, escribir, reescribir y prescribir el mundo y las formas de vida desde una perspectiva



imaginaria. En estas facciones, el cuerpo como espacio permite “un lugar de transiciones y tramitaciones: donde se activan afectos y se estructuran influencias que desplazan la distinción entre el interior y el exterior del sujeto” (Braidotti, 2018, p. 38). Esas tramitaciones se dan gracias a la memoria, y a algunos registros que quedan grabados también en el cuerpo.

El cuerpo femenino: lenguaje de lo impronunciable

En cuanto a este aspecto, especialmente dentro del contexto Caribe, muchas de las miradas de algunas autoras (Jiménez & Caicedo, 2014; Ángulo, 2018; Castro, 2019; Yelin, 2019) han abordado como tema principal el papel del cuerpo dentro del discurso literario, concibiéndolo como el texto que queda paradójicamente fuera del discurso en sí mismo, pero que podemos describir, y que consecuentemente vislumbra aquello que la voz no puede pronunciar. A su vez, el cuerpo asume dos cualidades: herramienta creadora y transformadora; logrando un vínculo indisoluble, en el cual el cuerpo redibuja la realidad sensible, y llega a producir signos que algunas veces complementan y otras veces entran en conflicto con el lenguaje verbal, debido a que incursiona en la frontera que traza el lenguaje entre lo pronunciable y lo impronunciable.

Desde esta perspectiva, Peñaranda (2018^a) propone un dualismo entre las palabras y el cuerpo, correspondiendo a lo dicho y a lo callado, respectivamente. Estos elementos son considerados como parte de un todo y que, además, son indispensables en el plano significativo, adquieren validez al representar una nueva manera de contar el pasado. “El cuerpo constituye el nexo que articula escritura y vida. En esa articulación se despliegan las fuerzas de lo imaginario, ese vínculo invisible, pero fortísimo, que conecta el dentro con el fuera de sí” (Braidotti, 2018, pp. 49-50). Entonces el cuerpo actúa como un puente que conecta la memoria con la historia silenciada de figuras excluidas, y que debe ser develada para lograr una reconciliación con la memoria traumática y el tratamiento de la misma.



Los cuerpos femeninos silenciados

Se puede pensar en una enorme riqueza callada, o autosilenciada; se puede reflexionar sobre cómo sería la vida cultural en tiempos contemporáneos, si se tuviera escrita la historia, pero contada por esclavos y esclavas en el mismo momento en que les ocurrían todas las situaciones que vivieron y que apenas se pueden imaginar. Si estos textos estuvieran representados y consignados en la literatura, sin duda este pequeño, pero significativo gesto, cambiaría radicalmente la percepción y la forma que tiene la memoria histórica colectiva consecutiva alrededor de la identidad, sobre todo en el Caribe (Rivera, 2011). Los textos como una fuente de esperanza o un arma para frenar prácticas esclavizantes apenas eran insinuados, gran parte de las costumbres negras fueron prohibidas.

Razón que llevó a los esclavos a seguir practicándolas, pero de forma oculta y segregada. Estas tensiones, junto a la limitación y negaciones impuestas sobre sus lenguajes, provocaron la falta de escritura o sistematización de experiencias. También posibilitaron la generación de cuerpos silenciados, noción tan profunda, que aún mantiene algunos rasgos en nuestros tiempos: inicialmente como mecanismo de opresión de los prepotentes, y en algunos casos de las sociedades actuales como un eufemismo accionado desde la posición asumida personal, y a veces hasta colectivamente, para intentar borrar, negar, olvidar, la forma en que se vivió esa cruda realidad. La ausencia de la escritura y la voz negra a causa de los múltiples saqueos corporales se sicosomatizan, así se puede ver en la novela citada, en momentos cuando Fe, inicialmente no participa de las fiestas paganas, como también en la relación que guarda ella con la utilización del disfraz de esclava manumisa.

En la novela "*Fe en disfraz*", puede percibirse cómo la autora intenta darle voz al cuerpo a través del texto, en los discursos de los personajes, otorgando un sentido interesante a la memoria y a la historia, aunque sea de manera un tanto ficticia. Lo que no es ficción es que, en gran medida, algunos textos e imágenes inciden en algún grado en los procesos actuales de construcción del pensamiento,



comportamiento y conocimiento cultural y social (Martínez. 2013). La historia nos dice que en muchos casos, como no se tenía la información adecuada acerca de las prácticas culturales y saberes ancestrales de las mujeres afrocaribeñas, se hicieron juicios de valor en contra de algunas que se dedicaban a tipos de hábitos heredados por sus ancestros; una fotografía que muestra claramente la anterior noción la podemos observar en el relato del caso: “*Mulata Pascuala. Condición: esclava 1645*”, referenciado en el capítulo XII de la novela.

Pascuala tenía el oficio de yerbatera, y esta práctica era mirada por la sociedad dominante de entonces como un rito diabólico o de brujería, ignorándose que más allá de la superstición que generan estas habilidades, se produce un encuentro entre lo humano y la flora, un conocimiento sobre cómo los efectos de las yerbas se relacionan con problemáticas relacionadas con la sexualidad, la fertilidad, el matrimonio, el cuerpo y con muchas cosas más. Estos conceptos alteraban las ideas de una comunidad hegemónica, pero cambiar el orden establecido a veces tenía un precio costoso para la vida de mujeres consideradas como yerbateras-brujas, quienes eran oprimidas y torturadas, legitimadas, discriminadas y juzgadas por la iglesia, las familias, el estado y la ciencia. Pero la resistencia fue mayor y sirvió como pilar para los modelos de feminidad actuales, a los que la sociedad les permite el control propio sobre sus cuerpos (Acosta & González, 2019).

De otro modo, no sería posible que la guarachera de Cuba, Celia Cruz, cantara y grabara “*Yerberero Moderno*”, escrita por el compositor Néstor Milí Bustillo en la década de los años 50, quien tomó un pregón y lo volvió canción, insignia identitaria de la isla, en cuyas estrofas se deja ver abiertamente la cultura yerbatera, y que desde ese tópico señalado como maligno no solo reivindica este oficio, sino que está en género salsa,ailable, alegre y divertido. Como un aporte y homenaje a la reina de la salsa. A continuación se comparten algunos versos de la última canción que cantara Cruz, que en algún momento fueron estigmatizados, pero que hoy día hacen parte de la riqueza musical y cultural del mundo:

Traigo yerba santa, pa' la garganta.



Traigo keisimón, pa' la hinchazón.

Traigo abrecaminos, pa' tu destino.

Traigo la ruda, pa' el que estornuda.

También traigo albahaca, pa' la gente flaca.

El apasote, para los brotes.

El vetiver, pa' el que no ve.

Y con esa yerba, se casa usted.

El cuerpo femenino: acción redentora

Se ha desdibujado y separado del cuerpo la parte sexual, negando lo inherente a él, haciéndolo pasar como algo ajeno, extraño. Se ha construido un tabú que ha llegado a pervertir y desvirtuar que la sexualidad complementa nuestra humanidad materializada en nuestro cuerpo, vehículo de emociones donde convergen los estamentos sociales. Es por ello que se hace necesario una nueva reivindicación de estos sujetos, para que vuelvan a su armonía original. Para Peñaranda (2018^a), en el universo literario y específicamente en el género de la historia femenina negra o “*herstory negra*”, el espacio y el tiempo son propicios para que lo corpóreo y lo sexual se vivifiquen y encuentren significancia. El cuerpo, entonces, adquiere una vitalidad subversiva dentro del universo narrativo, lo que le otorga la capacidad de exteriorizar, visibilizar, transgredir, denunciar y curar la memoria traumática. Se trata entonces de:

Una colectividad que refiere a las mujeres esclavizadas que, a través de su cuerpo, padecieron los vejámenes de aquel periodo histórico, sumado al de aquellas que hicieron de sus cuerpos un territorio de lucha mediante el cual combatieron sus condiciones. (Cuenú, 2018, p. 82)

Lo anterior se da a partir de la creación de un entramado en una propuesta narrativa donde convergen hechos reales y ficticios, generando productos cuya verosimilitud genera en los lectores intriga



y un fuerte deseo de constatación. En consecuencia, el cuerpo articula dos bases: escritura y vida. Dentro de los recursos narrativos utilizados por Santos Febres, podemos notar que el cuerpo es entendido como una metáfora dentro de la lucha anticolonial, concebido como una inscripción categórica para cuestionar las consecuencias políticas del capitalismo y el colonialismo. Además, el cuerpo “devaluado” y marginado de las mujeres negras y esclavas, reapropia la capacidad transgresiva de la sexualidad para reclamar su lugar en el centro del dilema colonial y poscolonial.

Al respecto, Rivera (1999) afirma que “la experiencia erótica brinda el poder de emitir una voz que se regocija en un nuevo lenguaje que imparte la energía creativa para combatir, en el sentido estético y ético, cualquier tipo de opresión” (p. 642). Por esta razón, se puede afirmar que el erotismo permite denunciar la opresión colonial, pero a su vez otorga reconocimiento y respeto a la mujer negra, que es capaz de adentrarse a esferas del poder que en el tiempo narrativo de la novela *“Fe en disfraz”*, les es escasamente permitido. Tal es el poder adquirido por el cuerpo que logra hacer remembranza de la memoria racial, conectando el pensamiento y la memoria como la inscripción material de un pasado histórico que vaticina la renovación del presente y del futuro.

De acuerdo con Retana (2018), “la corporalidad y la sexualidad son dominios en los cuales entran a jugar relaciones de poder” (p. 4). Mediante un análisis próximo a la novela en cuestión, se puede pensar que, en dichas relaciones de poder, el cuerpo de las esclavas negras manumisas grita fuerte desde el pasado racializado, y para poder resarcir y sanar la herida que yacía abierta, se hace imperativo la realización de un ritual cruento, en el cual, Fe Verdejo es la sacerdotisa y Martín Tirado es a la vez víctima y victimario. Cada encuentro sexual es una acción redentora que devela, y redescubre una nueva identidad oculta tras un disfraz.

Conclusiones



En la novela “Fe en disfraz”, el cuerpo utiliza un lenguaje dominado por el impulso, la disposición y el sentimiento de la pasión, plasmado en un plano escritural que materializa, visibiliza el pasado fragmentado, la herida que se nos abre, y nos permite curarla en cada momento en que los testimonios de la resistencia antihegemónica son leídos y viven en la memoria del lector como signo de esperanza, lucha y entrega en pro de un ahora donde no existan las luchas de poderes, sino que veamos al otro y, especialmente a la otra, como semejante, con las mismas capacidades, derechos y deberes. En una sociedad libre de la mano opresora patriarcal, fundamentada en la igualdad de oportunidades, la equidad y el respeto que nos enriquecen, provista de la capacidad de brindar la escucha como una terapia de sanación para aquellas y aquellos que han sido silenciados.

Respecto a la crítica de la mayoría de la obra literaria de Mayra Santos Febres, inclusive la novela “Fe en disfraz”, ha recibido buena acogida tanto en la academia de Puerto Rico, como en otros países latinos (Argentina, Brasil, Venezuela, Colombia, México) y varias partes del mundo, inclusive países con dominio de lengua diferente al español (Estados Unidos, Italia y Francia). Peñaranda (2018^a), señala que la crítica alrededor de la obra de Santos aborda tópicos como el cuerpo, la identidad, el Caribe, el deseo, la globalización y la intersección entre “razas”; y se resalta especialmente la capacidad de la autora para redescubrir el papel de la mujer negra en las diferentes sociedades y momentos históricos.

Sobre el festival “Sam Hain”, es importante destacar que, esta idea introductoria de la novela, que se retoma constantemente en varias partes de la obra; aunque no haya tenido un papel protagónico en los análisis que varios autores han realizado sobre la obra, por lo menos sí fue tratado someramente en los trabajos de Méndez (2012) y Valladares (2016). El anterior elemento conceptual puede concebirse como un marco de referencia para interpretar lo que quiere comunicar la autora en el resto de la novela, y cómo y por qué ella le da el sentido que le merece a los disfraces, especialmente a los de Fe, y de manera singular al disfraz de esclava manumisa.



Referencias bibliográficas

- Acosta Isaza, V., & González Calle, D. M. (2019). Las brujas como subjetividad política y reivindicación feminista. *Revista Trabajo Social*(24-25), 63–83. Obtenido de <https://revistas.udea.edu.co/index.php/revistraso/article/view/338520>
- Ángulo Agudelo, N. (2018). *Habitar el cuerpo: memorias de mujeres negras del Caribe colombiano*. (Tesis de pregrado), Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia. Obtenido de <https://hdl.handle.net/10495/16189>
- Braidotti, R. (2018). *Por una política afirmativa. Itinerarios éticos*. Barcelona: Gedisa.
- Castro Sarmiento, Á. (2019). *Estudio palimpséstico del cuerpo femenino afrocaribeño*. (Tesis doctoral), University of Minnesota, Minnesota. Obtenido de <https://hdl.handle.net/11299/224585>
- Cuenú Mosquera, Y. A. (2018). *Muntu en la literatura afrodiaspórica: la fuerza vital como espiritualidad en Beloved (1987) y Fe en disfraz (2009)*. (Tesis de pregrado), Universidad del Valle, Cali. Obtenido de <https://bibliotecadigital.univalle.edu.co/bitstream/handle/10893/18273/CB0591492.pdf?sequence=>
- Cuenú Mosquera, Y. A. (2020). El Muntu en la literatura contemporánea: filosofía de la fuerza vital en Fe en disfraz (2009) de Mayra Santos-Febres. *Poligramas*(51), 75-97. doi:<https://doi.org/10.25100/poligramas.v0i51.10852>
- De Lima Silva, S. R. (2012). Con la lengua del despojo: un diálogo entre epistemología e identidades en América Latina y el Caribe. *Pasos*(138), 23-30. Obtenido de http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/Costa_Rica/dei/20120710113805/lengua.pdf



- Jiménez Lasso, M. D., & Caicedo Muñoz, S. C. (2014). *Los estereotipos de la sexualidad de la mujer negra Latinoamericana*. (Tesis de pregrado), Universidad de San Buenaventura, Cali, Colombia. Obtenido de <http://hdl.handle.net/10819/6812>
- Martínez Bello, V. (2013). Análisis comparativo de la representación del cuerpo en las imágenes de libros de texto de pre-jardín y transición en el sistema educativo colombiano. *Revista de Investigación: Cuerpo, Cultura y Movimiento*, 3(5), 31-51. doi:10.15332/s2248-4418.2013.0005.02
- Méndez Panedas, R. (2012). El regocijo del disfraz: ritual entre presente y pasado en la novela Fe en disfraz de Mayra Santos Febres. En B. Patrizia, *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH* (Vol. 6, págs. 425-430). Italia: Bagatto Libri. Obtenido de https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/17/aih_17_6_052.pdf
- Peñaranda Angulo, V. (2017). Habitar en el lenguaje materno, estrategias femeninas contra el racismo en la literatura caribeña: el vestido/disfraz de Xica da Silva en Fe en disfraz (2009) de Mayra Santos-Febres. *La manzana de la discordia*, 12(2), 37-47. doi:<https://doi.org/10.25100/lamanzanadeladiscordia.v12i2.6281>
- Peñaranda Angulo, V. (2018). La historia femenina negra o la herstory Negra: Fe en disfraz de Mayra Santos-Febres, lectura y reescritura de la historia desde y para las mujeres afrodescendientes. *Perífrasis. Revista de Literatura, Teoría y Crítica*, 9(18), 98-116. doi:<https://doi.org/10.25025/perifrasis20189.18.06>
- Peñaranda Angulo, V. (2018). *Más allá de la negra trágica: la mujer afro como lectura y escritura de su historia en la novela fe en disfraz de Mayra Santos-Febres*. (Tesis de maestría), Universidad del Valle, Cali. Obtenido de <http://hdl.handle.net/10893/15208>



- Retana Alvarado, C. (2018). Sexualidad, cuerpo y poder: del gobierno de la carne al gobierno de las poblaciones. *Praxis*(78), 1-11. doi:<https://doi.org/10.15359/praxis.78.2>
- Rivera Casellas, Z. (1999). Cuerpo y raza: el ciclo de la identidad negra en la literatura puertorriqueña. *Revista Iberoamericana*, LXV(188-189), 633-647. doi:<https://doi.org/10.5195/reviberoamer.1999.6047>
- Rivera Casellas, Z. (2011). La poética de la esclavitud (silenciada) en la literatura puertorriqueña: Carmen Colón Pellot, Beatriz Berrocal, Yolanda Arroyo Pizarro y Mayra Santos Febres. *Cincinnati Romance Review*, 30(Special Issue), 99-116. Obtenido de <https://scholar.uc.edu/concern/articles/r207tq90h?locale=es>
- Santos Febres, M. (2009). *Fe en disfraz*. Guaynabo, Puerto Rico: ALFAGUARA.
- Valladares Ruiz, P. (2016). El cuerpo sufriente como lugar de memoria en *Fe en disfraz*, de Mayra Santos-Febres. *Cuadernos de Literatura*, 20(40), 595-616. doi:<https://doi.org/10.11144/Javeriana.cl20-40.cslm>
- Yelin, J. (2019). La voz de nadie. Sobre el pensamiento del cuerpo en la literatura latinoamericana reciente. *Pasavento: revista de estudios hispánicos*, 7(1), 97-113. Obtenido de <https://ebuah.uah.es/dspace/handle/10017/37188>

