

La imagen de la portada es parte de la obra de la fotógrafa estadounidense Joyce Tenneson  
(<http://www.tenneson.com>)

**"UN OLVIDADO RACISMO"**  
**Blanquitud en la literatura escrita por mujeres colombianas**

Tesis que para optar por el título de Doctora en Ciencias Sociales

Presenta

**MARÍA TERESA GARZÓN MARTÍNEZ**

Directora de tesis:  
DOCTORA ELI BARTRA



Doctorado en Ciencias Sociales  
Área de concentración: Mujer y relaciones de género  
Universidad Autónoma Metropolitana  
Unidad Xochimilco  
Distrito Federal  
México  
2014



*A Tita*

## Resumen

El presente escrito es fruto de la investigación doctoral titulada: *“Un olvido racismo” Blanquitud en la literatura escrita por mujeres colombianas*. Aquí se explora, cuestiona y enriquece el concepto de blanquitud que es representado en cuatro obras literarias, escritas por mujeres colombianas, en el siglo XX. Enmarcada en los campos del feminismo decolonial, los estudios culturales y el giro decolonial, se defiende que la blanquitud, en estos universos literarios, es un “espíritu” que corresponde, y es usado, por un grupo de personas para conservar su distinción, en suma poder social, frente a los rápidos procesos de mestizaje, definición de la nación y rápidos procesos de modernización urbana. Esto es posible gracias a la historia de colonización y ocupación de la Abya Yala, en donde se construye una estructura racial que no sólo otorga identidades a los cuerpos, sino que define regiones, valores, clasificaciones sociales y relaciones entre centro y periferia. Ahora, el aporte de la investigación corresponde a presentar un ejercicio interrelacional y diferenciado, con miras a comprender cómo funciona la blanquitud en el caso de las mujeres que la ostentan, usando las categorías de cuerpo, decencia, tráfico de mujeres y mestizaje y, de esta manera, no sólo comprender la relación entre blanquitud y colonialidad de género, sino además explorar posibles resistencias semióticas, en las cuales no sólo las protagonistas están implicadas, también la autora de esta tesis, ya que la misma representa un camino epistemológico, metodológico y político que cuestiona los privilegios que se han adquirido como perteneciente a un grupo de mujeres blancas, académicas y con cierto poder económico.

## Abstract

This paper is the result of the doctoral research entitled: "Un olvidado Racismo" *Whiteness in The Literature Written by Colombian Women*. Here we explore, interrogate and enrich the concept of whiteness that is represented in the four literary works written by Colombian women, in the XX century. He framed field –decolonial feminism, cultural studies and the decolonial turn–, is argued that whiteness is defined by this literary universes as an "spirit" that corresponds, and is used by, a group of people in order to preserve their distinction, their social power, and to deal with the dynamic processes of miscegenation, rapid processes of urban modernization and besides a nation building. This is possible due to the history of colonization and the occupation of Abya Yala, where the racial structure is built, not only for granting identity of the bodies, but also defining regions, values, social strata, and center-periphery relations.

The contribution of this research consists to realize an interrelational and differential exercise, with the purpose of understand how the whiteness works for women that are white, using the categories of: body, decency, trafficking of women, and miscegenation. In that way, we are able to comprehend the relation between whiteness and gender coloniality. At the same time, explore the possible semiotic resistance, in which not only the protagonists are involved, but also the author of this dissertation. Because it represent an epistemological, methodological, and political pathway by itself, that questions the privileges that have been granted for a group of white, academics, and with certain economic power, women.

*Quienes son blancas/os y no se nombran a sí mismos como blancos/as, suponen su universalidad; una raza inadvertida es un signo de Racismo ignorado, un “olvidado” racismo.*

*Gloria Anzaldúa*

*Olvidar mi condición de bella, de blanca y  
de virtuosa  
Que DETRÁS DE MI el capitalismo se derrumbe y  
pierda hasta los dioses y las vírgenes que lo sustentan  
Que DETRÁS DE MÍ se desmorone el racismo y  
el color blanco que lo sustenta  
que los úteros de las mujeres blancas puedan  
parir hijas morenas  
Que las morenas tengan hijos rubios  
Y que el amor y el placer nos mezcle y nos mezcle y  
nos mezcle  
Hasta diluir todas las estirpes nobles, de patronos  
Y de dueños del mundo  
NO QUIERO SER LA MADRE DE DIOS, ESE  
DIOS BLANCO CIVILIZADO Y CONQUISTADOR  
QUE DIOS SE QUEDE HUÉRFANO, SIN  
MADRE, NI VIRGEN  
Yo dejo este altar mío  
Lo abandono por decisión mía  
Me voy, lo dejo vacío  
[...] He descubierto que para ser feliz sólo hay que renunciar a tus privilegios  
María Galindo*





## Contenido

### La traición a la cultura: Una propuesta de lectura

#### 1. El lugar de la blanquitud: cartografía de una pregunta

##### 1.1 ¿Es que acaso no soy una mujer?

##### 1.2 Una experiencia necesaria: *Whiteness Studies*

##### 1.3 Literatura escrita por mujeres

##### 1.4. Teoría poscolonial, giro decolonial y la cuestión de la blanquitud

#### 2. Un cuerpo que dejó de importar: devenir monstruo en *Dolores* de Soledad Acosta de Samper

##### 2.1 Soledad Acosta de Samper: una mujer que no defrauda

##### 2.2 Nación criolla, nación blanca y las ciudadanías (in)válidas

##### 2.3 Y sabrás que te quiero y que siempre te querré o el amor en sus propios términos

##### 2.4 Un cuerpo que dejó de importar: la lepra, la blanquitud y el devenir monstruo

##### 2.5 ¿En qué radica la inmortalidad? Letras, lepras, que matan

#### 3. Las casas, ella y sus fantasmas no se entregan

##### 3.1 "He hecho lo que he podido"

##### 3.2 Bogotá (de las nubes): las rejas de un balcón, las siluetas de los cerros

##### 3.3 De algún modo no se trató de una derrota. La decencia y la virtud

##### 3.4 Lo que ocurrió aquella tarde en Bogotá

##### 3.5 Hacerle justicia a alguien

#### 4. Vil y preciosa mercancía o sobre cómo encerrar al diablo en su propio infierno.

##### 4.1 Ella que lleva el pasado en su memoria

##### 4.2 Dora. El escándalo de la sumisión

##### 4.3 Catalina. Resplandor asesino y sosegado

4.4 Beatriz. Una súplica muda y desesperada

4.6 El exilio para menguar el dolor o el deseo que guarda la memoria

5. ¿De qué consta el amor? Seducción caribe, mestizaje y relatos de nación

5.1 ¡No give up, giiir!

5.2 ¿Dónde es que queda San Andrés?

5.3 Mestizaje: La violación originaria

5.4 Ñanduboy: en la piel y un poco más allá

5.5 Elizabeth o la promesa de lo irrealizable

5.6 Lo que debemos a Hatse

5.7 ¿El final mestizo?

Conclusiones: Palabras hechas viento

Bibliografía

## LA TRAICIÓN A LA CULTURA: UNA PROPUESTA DE LECTURA

---

**D**e ella podría decir muchas cosas. Decir, por ejemplo, que por el accidente de mi nacimiento Tita, mi abuela materna, me dio su nombre y me regaló otro: María Teresa. Nunca se confundió con mi hermana gemela, sabía todo el tiempo quién era Teresita. También puedo decir que ella jamás se impresionó con nada de lo mío, ni cuando le dije que me iba a casar con otra mujer, lo cual aprobó sin mayor aspaviento. Un día, al atardecer, mientras buscaba en la radio música de Julio Iglesias, Tita miró mis manos y las comparó con las de ella. Las suyas, manos morenas, ásperas, de deditos torcidos por tanto trabajar haciendo muebles y por el reuma. Las mías, por un azar del destino, blancas, de dedos largos, jóvenes, manos de "pianista" como ella misma sentenció. ¿Qué significa para una mujer que no sabía leer ni escribir, de origen campesino, mestiza, más oscura que clara, que su nieta, sangre de su sangre, tenga manos de "pianista"? ¿Cuál es el estatus de esa afirmación y cuál su efecto performativo? ¿Cómo se configura en esta escena un pensamiento sobre la blanquitud en Colombia? ¿Para qué me sirve este recuerdo, doloroso por cierto, aquí y ahora?

Recuerdo bien esta escena, como recuerdo bien todo lo de Tita, porque fue en ese justo momento cuando me enfrenté de lleno a las "evidencias" de mi cuerpo, a su carne, a su materialidad. Mis dedos de "pianista" me otorgaron la conciencia de ser construida, y que me construía, como una sujeta racializada, sexualizada y ubicada en una clase social específica lo cual, no obstante, no es una experiencia individual, sino más bien es una experiencia colectiva, histórica y situada, que me llevó a lidiar con la representación que por aquellos años

circulaba sobre qué es una mujer. Más precisamente, qué es una mujer joven, blanca, de la clase media emergente, en la Bogotá de mediados de la década de los años noventa del siglo pasado.

Blanco, de la raíz germánica *blank* (brillante), del color que tiene la nieve o la leche o la luz solar, del color de la raza europea o caucásica, del nombre del amo del esclavo, pero también del necio, del cobarde, del pobre, del objeto sobre el que se dispara, del hueco, del silencio, pero también del que logra hacer realidad un deseo, del que no reproduce los colores, del que no se parece en nada, del que ha perdido el color de la cara. Blanco, de la raíz latina *albor, alboris* (blancura), se refiere al amanecer, justo cuando una luz de color blanco mate parece vencer a la “obscuridad”; en ese sentido, también significa el inicio, el principio absoluto. Blanca, de la raíz germánica *blank* (brillante), de Alba, Nieves o Albina, de la advocación mariana inspirada en la Virgen blanca –ideal de pureza y belleza–, de las mujeres que descienden de la monarquía medieval de Blanca Garcés de Navarra, infanta de Navarra (1133- 1156). Blanca, de la raíz latina *albor, alboris* (blancura), refiere siempre a blanco (*Diccionario de la lengua española (DRAE)*, en red; Wikipedia, en red). ¿Qué fue lo que llevó a hacer de un color que no reproduce los colores un proceso de racialización, un capital cultural, un *habitus*, una decencia, una virtud, un espíritu y una historia de hegemonía, superioridad étnica, racismo y dominación –blanquitud–, pero también de posibilidades de resistencia? ¿Aparecen las mujeres en esa historia? ¿Cómo? ¿Tiene algo que ver eso con nuestras vidas en la Abya Yala?<sup>1</sup> En ese sentido, ¿cómo entender la blanquitud no desde lo de siempre, lo blanco, sino desde lo excéntrico en ella, la blanca y bajo cuál perspectiva?

---

<sup>1</sup> Abya Yala es el nombre dado al continente americano por el grupo originario Kuna, ubicados en lo que hoy se conoce como Panamá y Colombia, antes de la llegada de Cristóbal Colón y los europeos. Aquí lo uso como una apropiación política que busca la reconstrucción de un feminismo nuestroamericano autónomo, insurgente y decolonial, en donde podamos narrar las historias desde nuestros propios referentes imaginados e imaginarios.

Frente a la blanquitud, así a secas, sin una definición clara, sólo parece haber preguntas, por ahora. Pero donde quiera que haya preguntas siempre existen múltiples posibilidades de imaginar respuestas. Sin embargo, antes de empezar a reconstruir este camino de investigación, reflexión y sentires que he recorrido durante casi cuatro años, en un constante andar y desandar, de errar y acertar, quiero ubicar mi propuesta de lectura del fenómeno que estudio y la "política del trabajo intelectual" que implica esa misma lectura. En el año 2012 tuve la oportunidad de participar en una de las reuniones del grupo modernidad/colonialidad, en la ciudad de Neuquén, Argentina. Allí, además de configurar estrategias con las amigas y comadres feministas, para pensar la opción decolonial desde nuestros cuerpos territorios (Paredes, 2012), escuchamos historias. Una, en particular, llamó mi atención.

Esta historia hablaba de un grupo originario en África (nunca se citó su ubicación geográfica o la forma como se nombraba), en el cual las mujeres no usaban zapatos, pues no concebían la vida sin el contacto directo con la tierra, dado por sus pies desnudos. Cuando los ingleses llegaron, a mediados del siglo XVII, entendieron los pies descalzos de las mujeres africanas como un acto natural de su condición barbárica y les impusieron el uso de calzado. Al perder su contacto con la tierra, ellas decidieron suicidarse. Ahora pienso en esta historia, porque yo fui de las niñas que no corrieron por los campos sin zapatos, a diferencia de aquella maestra que corría por dominicana descalza y en calzones. Fui una niña urbana encerrada en una casa aprendiendo los oficios del hogar, lo cual iba a garantizarme una vida desde el "deber ser", lejos del terror del conflicto armado de mi país. Pero Tita estaba ahí y junto a ella descubrí, y sigo descubriendo, la posibilidad de construir el conocimiento desde el lugar donde mis pies rozan la tierra, el sol toca mi rostro, la luna entra en mi vientre y lo que parece natural se transforma en una ilusión óptica. El feminismo para mí tiene rostro de anciana.

En ese sentido, este proceso complejo que implica investigar, leer, meditar, escribir, borrar, volver a escribir y una profunda transformación de mi ser significa, y de ahí su "situación", un quitarme los zapatos de nuevo y regresar al vínculo con lo que ahora reconozco como mío, sin ningún matiz de romanticismo y, a veces, con mucha tristeza y cansancio. Escribo desde la Abya Yala como una mujer que intenta desaprender y quien ha hecho de la crítica una ética de vida y de su "boca sucia" una condición de existencia. Desaprender para entender cuáles son mis privilegios y si puedo renunciar a ellos o, por lo menos, hacerlos jugar en contra de ese mismo sistema que me los dio. Hacer funcionar los privilegios en contra del sistema para dinamitarlo e imaginar otros horizontes de posibilidad para las mujeres, las no mujeres y las lesbianas, lo que quiera que eso signifique y quien quiera que con eso se identifique. Así pues, las letras que aquí consigno son el final de una María Teresa a quien abandoné y una tere que empieza otro caminar. Bajo este derrotero, este caminar, sinonimia también de una aguda lucha, lleva la impronta de la primera persona y constituye una expresión de mi coraje (como rabia, como valor) y mi ser feminista, ya que: "cuando volvemos la espalda al coraje, también se la volvemos al conocimiento, pues con esa actitud estamos diciendo que sólo vamos a aceptar las ideas ya conocidas, las ideas cómodas y mortíferamente familiares" (Lorde, 1984, citada por Flores, 2010, p.41).

Porque vuelvo al espalda a las ideas mortíferamente familiares, este caminar implica traición, de ahí su "política del trabajo intelectual". Gloria Anzaldúa, hablando de la fuerza de su rebeldía, lo que la impulsó a dejar la casa y migrar, asegura que:

A una edad muy temprana yo ya tenía un fuerte sentido de quién era, qué era capaz de hacer, y qué era justo. Tenía una voluntad testaruda que intentaba movilizar constantemente a mi alma bajo mi propio régimen, vivir la vida en mis propios términos sin importar lo inadecuados que resultaran para los demás. *Terca*. Incluso de niña nunca obedecía. Era "perezosa". En lugar de planchar las camisas de mis hermanos pequeños o de limpiar los armarios, pasaba largas horas estudiando, leyendo, pintando, escribiendo. Cada pedacito de confianza en mí misma que laboriosamente lograba reunir, recibía una paliza diaria. No había nada de mí que mi cultura aprobara. *Había*

*agarrado malos pasos. Something was "wrong" with me. Estaba más allá de la tradición* (2004, p.72).

De inmediato, Anzaldúa habla de la Bestia de la Sombra, es decir, esa parte de ella que se niega a recibir órdenes, que se niega a obedecer, así esa orden venga de la tradición, pues esa tradición no permite otra elección que ser madre y esposa, desconfiar de todo hombre y tener que someterse a su juicio, como lo vivió la poeta chicana. Entonces, ¿cuáles son las opciones: ser la fuerte o la sumisa, ser la rebelde o la conformista? La cuestión se vuelve más compleja cuando se vive en comunidades donde lo comunal tiene más peso que lo individual. Quien se revela es una "desviada": sub-humana, no-humana, inhumana. Frente a esto, algunas de ellas dan otro paso: despiertan a la Bestia de la Sombra y la miran a los ojos. ¿Cómo ponerle alas a esta particular serpiente? Traicionar a la cultura, en términos de Anzaldúa, es dar vida a la Bestia de la Sombra, es revelarse, aceptarse desviada y construir otra cultura "con mi propia madera, mis propios ladrillos y argamasa y mi propia arquitectura feminista" (Anzaldúa, 2004, p.79).

Semejante a la experiencia de Anzaldúa, yo debí abandonar mi casa y en el exilio voluntario me atreví a dar otro paso: miré de frente a mi propia Bestia de la sombra y le puse alas de colibrí, para que pudiera subir y bajar, ir hacia delante o hacia atrás con la misma facilidad y fuerza. En mi cultura, lo comunal se ha perdido, pero lo individual no garantiza una mejor vida para muchas mujeres. Aquí, la cultura –blanca, heterosexual, patriarcal, racista, moderna y colonial– nos ha traicionado al prometernos progreso y felicidad y darnos muerte. En esta cultura, algunas no sufrimos de la "teta asustada" (Llosa, 2009)<sup>2</sup>, sino de la *homo-fobic*: miedo a regresar a casa (Anzaldúa, 2004). Pero no estamos inmóviles, nosotras

---

<sup>2</sup> *La teta asustada* es una película peruana de la directora Claudia Llosa, estrenada en Berlín en el año 2009. Su historia narra los temores de las mujeres que han sido concebidas por violación, específicamente la vida de Fausta (Magaly Solier), durante la época de violencia política, en ese mismo país, en las dos últimas décadas del siglo XX. En la película, se denomina "teta asustada" a una extraña enfermedad que hace que el producto de la concepción violenta nazca sin alma y con un miedo extremo, lo cual es transmitido por la leche materna en el momento de amamantar.



también podemos traicionar dinamitando buena parte de las bases de esa cultura, moldeada en el fuego de la historia única (Adichie, en red), tal vez contando otras historias: aquellas que hablan del lado "claro" y "hembra" de la modernidad que, en últimas, también hace parte, en palabras de Walter Mignolo (2011), de su lado "oscuro" en tanto elemento fundamental de la colonialidad de género (Lugones, 2008).

Bajo este horizonte, si mi situación es la de una mujer que intenta desaprender desde una posición geopolítica específica, teniendo en cuenta su propia paradoja al respecto (hablo desde una mirada privilegiada, en términos raciales, educativos y de clase, pero es una mirada subordinada, en términos geopolíticos, de diferencia sexual y de sexualidad, porque soy mujer lesbiana en la Abya Yala), está claro que la política de este trabajo intelectual es la traición. Traición pensada como la oportunidad que mis mismos privilegios me han brindado para contar otra historia crítica sobre aquello que pareciera no verse, no tener un lugar de enunciación, ni una perspectiva humana, ni una historia, ni un cuerpo que hable de sí mismo (Castro-Gómez, 2005; Haraway, 1994; Harding, 2004; Quijano, 2000). Desde aquello que no se ve nadie dice, por ejemplo: "mira mami: ¡es una blanca! Esa blanca me asustó" (Fanon, 2009). O: "Mira mami: ¡es una mucama bebe blanca!" (Lorde, 1984)

En consecuencia, aquí traición es traducción: acción de comprender el significado de un discurso, no para dar un significado similar o equivalente, sino como forma de intervenir el código para contar otra historia en otra lengua. Por lo tanto, intervenir el código exige hakear el código. Hakear es escribir, okupar el discurso. Okupar el discurso puede ser un privilegio, una estrategia de colonización, pero también una voluntad de estar en contra, un hacer napalm a través de la producción de jabón artesanal:

- ¿Sabías que si mezclas gasolina y jugo de naranja congelado puedes hacer napalm?
- No, ¿es verdad?

- Sí. Se puede fabricar cualquier tipo de explosivos usando artículos del hogar (en red, 2014)<sup>3</sup>.

En el año de 1787, cuenta Santiago Castro-Gómez (2005a), la emperatriz de Rusia Catalina II escribe una misiva al rey de España Carlos III en la cual solicita enviar a San Petersburgo todos los materiales que pudiera encontrar sobre las lenguas aborígenes de América. Veinte años antes, el rey Carlos III había prohibido el uso de lenguas aborígenes en sus colonias americanas; no obstante, acepta la misión encomendada. La pregunta es ¿por qué? Si se ve la anécdota desde una perspectiva pos y decolonial, se puede entender que la expansión colonial de la Europa moderna supuso el diseño e imposición de una “política imperial del lenguaje”, porque el lenguaje es considerado un instrumento de dominio. El sueño imperial radica en la creación de una “gramática general”, pues se supone que el lenguaje tiene una estructura universal pese a todas sus variantes. Dicha gramática conjuga ciencia y lenguaje, ya que una es análoga a la otra y ambas son reflejo de la razón universal. En las lenguas vernáculas, algo de esa estructura universal debe pervivir, por eso es necesario su estudio.

En consecuencia, la “gramática general”, así pensada, sería la herramienta para re-escribir una única versión de ese mundo que un día fue separado por la osadía de los migrantes a la región de Sinar, Babilonia, que quisieron alcanzar el cielo construyendo no una “casa en el aire”, sino una torre más alta que sus propias fuerzas (Génesis 11: 1-9)<sup>4</sup>. Indudablemente, como bien intuyó la emperatriz, la ciencia y su lenguaje constituyen un punto cero: una plataforma neutra de observación, que no puede ser observada ni posee perspectiva humana, a partir de la cual el mundo puede ser nombrado en su esencialidad (Castro-Gómez, 2005a). Las ciencias sociales y humanas, en disputa eterna con la

---

<sup>3</sup> Hace referencia a la película: *The Fight Club*, dirigida por David Fincher, en el año de 1999 y que se basa en la novela homónima de Chuck Palahniuk. Allí se narra la historia de un hombre joven norteamericano quien, aburrido con la vida propia del neoliberalismo estadounidense, inventa un alter ego, de manera inconsciente, que le enseña el significado de la pelea y lleva a cabo una intervención terrorista produciendo explosivos a partir de la nitroglicerina que queda como excedente de la producción de jabón.

<sup>4</sup> La “Casa en el aire” es una canción vallenata, de la cultura colombiana, compuesta por el maestro Rafael Escalona (1926-2009)

ciencias naturales, también hacen parte fundamental de ese proyecto con carácter etnográfico y normalizador que aún, aunque en cuidados intensivos, se mantiene vivo.

No obstante, hoy sabemos que el lenguaje, pese a la supervivencia del positivismo científico e ilustrado en buena parte de nuestra academia, es más. Más plástico, más subjetivo, más amplio que la enunciación en tercera persona, más perverso que la pretensión de crear un objeto de estudio por definición inaccesible, más errático, más virtual. La letra ha dejado de pertenecer a las ciudades letradas, la "gramática general" nunca se pudo realizar pues los manuscritos solicitados desde San Petersburgo no arribaron jamás. Cuando el lenguaje es feminista pocas veces busca su legitimidad en la ciencia, pues se ha hecho potencia, virus, grafiti, letra de una canción de rock, relato erótico, autobiografía, diario, poesía, rebeldía y también silencio. ¿Quieres que dejemos de hablar en lenguas? ¿Quieres que dejemos de escribir con la mano zurda? Se pregunta, de nuevo, Anzaldúa (1980) cuando enuncia a la palabra como una guerra. Tal vez, si nos volvemos hombre blanco, merezcamos algo que pueda decirse. Pero tal devenir es indeseable e imposible en el mundo de las hackers, aquel mundo donde los hombres no aman a las mujeres<sup>5</sup>.

Si aún queda un retazo del deseo de la emperatriz de Rusia, entonces, y pasando por encima de cualquier ilusión de sororidad histórica con efecto retroactivo, una política decolonial feminista de la lengua también supone traición: "escribir contra el lenguaje, dentro, sobre, por, encima, debajo, en él [...] El gesto adecuado es la traición" (D'Uva, 2010, p.11). El lenguaje aquí, en consecuencia, se pone al servicio de lo que no se ve por naturalizado, para separarlo de su sentido dominante y llevarlo a ese terreno donde el rey no está desnudo, porque no hay rey ni nunca lo habrá. Entonces, escribir es una táctica guerrilla de aquella que "saltó con su lengua afilada a trozar el mundo que le había sido asignado"

---

<sup>5</sup> Se hace referencia a la primera novela de la trilogía *Millennium*, del escritor sueco Stieg Larsson, publicada en el año 2005.

(Flores, 2010, p.22). Escribir es apostar, una vez más, a que los proyectos feministas, culturales y decoloniales no sólo cambien la conversación, sino primordialmente sus términos, sus palabras y sus silencios. Escribir representa, por último y por lo tanto, en estas páginas, una lucha por hacer realidad una posible resistencia semiótica:

¿Por qué me siento tan obligada a escribir? [...] Al escribir, pongo el mundo en orden, le doy una agarradera para apoderarme de él. Escribo porque la vida no apacigua mis apetitos ni el hambre. Escribo para grabar lo que otros borran cuando hablo, para escribir nuevamente los cuentos mauescritos acerca de mí, de ti. Para ser más íntima conmigo misma y contigo. Para descubrirme, preservarme, construirme, para lograr la autonomía. Para dispersar los mitos que soy una poeta loca o una pobre alma sufriente. Para convencerme a mí misma que soy valiosa y que lo que yo tengo que decir no es un saco de mierda [...] Y escribiré todo lo inmencionable, no importan ni el grito del censor ni del público. Finalmente, escribo porque temo escribir, pero tengo más miedo de no escribir. El acto de escribir es el acto de hacer el alma, alquimia (Anzaldúa, 1980, p.3).

Porque el acto de escribir es el mismo acto de hacer del alma alquimia, elijo hablar de la literatura, principalmente. Sí, regreso a la literatura, después de casi diez años de no trabajar con ella, como una especie de desafío, como una visita al pasado, ahora visto con ojos de adulta, para sanar heridas que creí imposibles de curar. También porque, como contadora de historias fantásticas, la letra de mujeres es aquello sin lo cual, en palabras de Gayatri Spivak (2013), no puedo hacer nada. ¿Puede ser el texto literario vehículo de la experiencia social? Yo considero que sí. Indudablemente, creo que la literatura puede ser una especie de testimonio de nuestros tiempos y, de esta forma, dar cuenta de nuestras organizaciones sociales, nuestros mundos culturales y las laceraciones que ellos nos heredan. En efecto, la literatura funciona como un mapa sobre cómo vivimos, qué hemos soñado, qué deseamos, cómo nos imaginamos a nosotras mismas, cómo el discurso nos ha atrapado a la vez que liberado, cómo el acto de nombrar ha sido una prerrogativa masculina y cómo podemos empezar a ver, decir o ser dueñas de nuestro silencio (Gallego, 2010) y, en ese sentido, de nuestra vida, sueños, deseos, cuerpos y territorios (Borrás Castanyer, 2000; Showalter, 1999).

Pero no voy a trabajar con cualquier tipo de literatura, mi elección es trabajar con literatura escrita por mujeres colombianas, en el siglo XX. Hago esta elección porque este tipo de literatura siempre ha sido ubicada en los márgenes por ser considerada de menor elaboración estética; por ello, creo necesario "visibilizarla" una vez más y preguntarle por mis propias dudas. Ahora, trabajar con la literatura escrita por mujeres, en el contexto de un doctorado en Ciencias Sociales, en México, implica retar la pulsión investigativa hacia los temas de la autoridad, la ciencia, la política, la economía, la transversalización de la perspectiva de género, que suele marcar profundamente las agendas de investigación, dejando a otros campos y disciplinas relegadas y sin recursos materiales para generar conocimiento y procesos de desaprender. También implica enfrentarse a la constante descalificación, la desactualización en las discusiones de las mismas ciencias sociales y al desconocimiento profundo de la historia de la región, pues aunque la Abya Yala puede empezar en el lugar donde se acaban los sueños (frontera entre Tijuana y San Diego, Estados Unidos), estoy segura que no acaba en Xochimilco, Distrito Federal, sino allí mismo donde la tierra se vuelve de fuego. Por ello, trabajar con literatura escrita por mujeres es entender al discurso como un campo de lucha por el poder.

Entonces, la reflexión que propongo, como lo he dicho, es una alternativa política, académica y vital, que se mueve entre el panfleto, la rigurosidad académica y la poética, para tratar de entender las operaciones de los procesos que nos dotan de inteligibilidad y, por lo tanto, de existencia. Un esfuerzo que por su naturaleza, debe ser enmarcado en el feminismo decolonial, en los estudios culturales y en el giro decolonial. Entiendo al feminismo decolonial, los estudios culturales y el giro decolonial como campos de producción de conocimiento crítico e intervención política potentes y desestabilizadores de las disciplinas y la disciplinarización, donde la cultura, como objeto de estudio pero también campo de intervención, importa. Entonces, aquí, la suma de estos tres campos puede entenderse como un esfuerzo de crítica cultural que propone un "giro", en un doble sentido:

1) es crítica *de* la cultura, en tanto examina los regímenes de producción y representación de los signos que escenifican las complicidades de poder entre discurso, ideología, representación e interpretación en todo aquello que circula y se intercambia como palabra, gesto e imagen, y 2) es una crítica de la sociedad realizada *desde* la cultura, que reflexiona sobre lo social incorporando la simbolicidad del trabajo expresivo de las retóricas y las narrativas a su análisis de las luchas de identidad y de las fuerzas de cambio. Nada de eso se entiende sin compartir el supuesto de que la “cultura” es el teatro oblicuo de las figuraciones indirectas que le dan una voz quebrada a lo social, entrometiéndose en sus pliegues más difusos, en sus urdimbres semiocultas, en los huecos donde rastrear las huellas de lo inconexo, lo escindido, lo residual, lo disperso (Richard, 2009, p.5).

La pregunta sobre si campos como los mencionados antes son parte o no de las ciencias sociales ha sido respondida ya, a su manera, desde la metrópolis, en 1993, por la Comisión Gulbenkian, la cual se ocupó de poner en el centro del debate la necesidad de ampliar las perspectivas y usar otras herramientas para comprender un mundo cada vez más complejo. Y, en la Abya Yala, la pregunta fue profundamente debatida en el libro: *La restructuración de las ciencias sociales en América Latina* (2000), editado por Santiago Castro-Gómez, siguiendo la misma intención de la Comisión Gulbenkian pero sin perder la necesidad de un contextualismo radical. Hacer dicha pregunta en este momento de la vida y pensar a la literatura como una cuestión aparte y sin conexión con las ciencias sociales no sólo da cuenta de una desactualización académica vergonzosa, sino también produce gastritis e inflama el colon.

### **Lo que no suele tener asidero en la palabra**

Los procesos de racialización, regímenes raciales y racismo han sido temas de estudio recurrente en las ciencias sociales colombianas (Arias y Leal, 2007), pese a que en mi país no ha existido un movimiento fuerte de *Black Power* que impulse demandas relacionadas con la raza, como si ocurrió en Estados Unidos (Servín, 1991), y a que estas demandas son consideradas de segundo orden por efectos del llamado "mito de la armonía racial" que circula por toda la región (Guimaraes, 1996; Lasso, 2007; Mendoza, 2001; Wade, 2007). Sin embargo, hoy se tiene la conciencia que el estudio crítico de los procesos de racialización, los

régimenes raciales y el racismo es fundamental, en términos políticos, históricos, sociales y culturales, para la lucha antirracista y el diseño de un mundo donde la diferencia no signifique subalternidad y, también, habrá que decirlo, para efectos de poner a funcionar con eficiencia el discurso perverso de lo multicultural.

No obstante, como afirma Mara Viveros (2010) o Aníbal Quijano (2000), la blanquitud ha sido olvidada de esos análisis, a nivel nacional pero también a nivel regional, a excepción de las obras de Aníbal Quijano (2000), Santiago Castro-Gómez (2005), Hering Torres (2006) y Bolívar Echeverría (2010), quienes se centran en proponer una genealogía del discurso de la "limpieza de sangre" y su utilidad en las empresas de ocupación iberoamericanas del siglo XVI o en pensar propiamente la blanquitud. Cuando se intenta hacer un ejercicio interseccional, el panorama es más desolador, pues hay poquísimas experiencias que dan cuenta del cruce entre procesos de racialización, racismo, cuerpo, generación, diferencia sexual, dispositivos sexuales, nacionalidad y clase social con referencia a la blanquitud. Sólo desde una fecha relativamente reciente surge la preocupación de las ciencias sociales regionales por la articulación: procesos de racialización-mujeres (Viveros, 2010).

Específicamente, en la disciplina literaria o en el campo de los estudios culturales colombianos, es poco lo que se ha avanzado al respecto del análisis de los procesos de racialización, régimenes raciales y racismo representados en la literatura, pese a que desde hace ya algún tiempo empiezan a ingresar en las altas esferas literarias y el canon escritores afro descendientes como Candelario Obeso o Manuel Zapata Olivella, quienes hacen del proceso de racialización negro y de la negritud un motivo reiterado de su lírica y narrativa (Ortiz, 2007). En el año 2010, en Colombia, se publica la primera biblioteca de autores afro y de autores indígenas (hoy disponible *on line*), gracias al auspicio del Ministerio de Cultura, con lo cual no sólo se aporta a la difusión de la "etnoliteratura", también se reconoce que la literatura nacional está compuesta por toda aquella producción que por diferentes motivos se ha mantenido al margen. Pese a dicho esfuerzo, la

literatura escrita por mujeres que habla sobre procesos de racialización, regímenes raciales y racismo se configura como la margen de los márgenes. Sin embargo, existe un grupo de mujeres poetas afro que, al igual que sus compañeros, tocan el tema de la negritud en su poesía: María Teresa Ramírez, Mary Grueso Romero, Edelma Zapata Pérez y Amalia Lú Posso Figueroa.

Con respecto a la blanquitud no se puede decir que en Colombia exista un interés en la literatura. Pero hay antecedentes. A propósito, en la novela fundacional colombiana: *María* (1867), del escritor Jorge Isaacs, por ejemplo, Efraín elige a María sobre la sensual mulata Salomé, porque en el universo de la novela, idílico por cierto, lo negro es visto como infantil, susceptible a educación, pero nunca como un objeto del deseo. En efecto, lo negro no encajaba dentro de los ideales de las elites centralistas capitalinas que se enorgullecían de sus raíces hispánicas, de rendir culto a la gramática y de hablar el mejor español, ideales que formarían la base para un proyecto de nación (Ortíz, 2007). Entonces, vale la pena preguntarse qué significa para la nación que Efraín haya elegido a su prima enferma, judía y a punto de morir y no a cualquiera de las mulatas sanas con las que tiene contacto en su hacienda. Pregunta que vale para casi todas las novelas fundacionales de la Abya Yala del siglo XIX. Otro ejemplo puede ser *La marquesa de Yolombó* (1928), de Tomás Carrasquilla, novela que muestra la forma en que Bárbara, aristócrata por sangre y marquesa de Yolombó por título real, rica y de mente tozuda, que gracias a su empeño y su inteligencia se encarga de convertirse en la mujer más influyente del pueblo, lucha por defender su posición social y su estatus social como hija de españoles, en la época de la Colonia, en un pueblo antioqueño donde el lugar natural de las mujeres blancas de elite es el hogar y su función la maternidad. Y, por último, también está: *La otra raya del tigre* (1977), Pedro Gómez Valderrama, novela que cuenta la historia de la colonización alemana a tierras santandereanas, en busca de fortuna, a través de la explotación de la quinua, en medio de cruentas guerras civiles. Aquí, es evidente las estrategias de colonización que se llevaron a cabo en pro de la construcción de una pequeña Alemania en tierras colombianas y las consecuencias que eso tuvo



en términos de privilegiar la migración "blanca" como una exigencia para forjar la identidad nacional movilizando, de esta forma, muchas de las expresiones del racismo científico que emergieron desde temprano, en el siglo XX, en mi país.

Las mujeres colombianas, en su literatura, han trabajado muy poco el fenómeno en mención, a excepción, como ya lo he reseñado, de un grupo de escritoras que se reivindican como afrocolombianas, negras y raizales. Falta, evidentemente, investigar y sistematizar la escritura de las mujeres indígenas. Bajo esa dinámica, la blanquitud es un problema que pareciera no tener asidero en las palabras de mujeres. No obstante, en el siglo XX, existe un grupo de novelas –aunque no descarto que en otras expresiones literarias se dé– que han sido reconocidas y trabajadas por la crítica literaria feminista, donde la blanquitud juega un papel importante. Es innegable que las historias narradas en *Dolores* (Soledad Acosta de Samper, 1869), *Bogotá de las nubes* (Elisa Mújica, 1984), *En diciembre llegaban las brisas* (Marvel Moreno, 1987) y *No give up, maan! ¡No te rindas!* (Hazel Robinson Abrahams, 2010), ser mujer blanca importa. Sin embargo, hasta el momento, a excepción de mi propia contribución, ese hecho no ha sido analizado ni por la crítica literaria, ni por los estudios culturales y tampoco de fondo por el feminismo decolonial, donde se pone poco énfasis en la blanquitud, aunque se pregunta por el privilegio blanco.

Ahora bien, opto por analizar este grupo en particular de obras literarias porque: uno, hablan en sus argumentos de la blanquitud; dos, son obras literarias de concienciación, es decir, en ellas se puede observar cómo sus protagonistas van adquiriendo un sentido de sí y una identidad; tres, no hacen parte del canon oficial de la literatura colombiana y, sin embargo, son escritas por mujeres que de una u otra forma pertenecen a la elite literaria, en ese sentido, son discursos de la elite hablando de la elite, el poder hablando del poder; cuatro porque, tal vez sin quererlo y sin haberlo previsto, sus historias poseen la capacidad no sólo de contar la historia en términos de la hegemonía, sino también de interferir en esa historia, produciendo "ruido": un jugar con los nombres del amo (Adichie, en red) y,

por último, porque sus historias se ubican en lugares geográficos que responden a la antigua concepción de “tierras altas” y “tierras bajas”, fundamental a la hora de entender la blanquitud desde un cuadro rico en experiencias, complejo y que, en ese sentido, brinda más elementos para el análisis y genera más preguntas.

Teniendo presente ese marco de sentido, me pregunto qué es la blanquitud, cómo construye la blanquitud a las mujeres de ficción en la escuadra de la colonialidad de género y cómo se le responde en esos mismos universos literarios de las obras que he elegido analizar. Pensando que aquí la blanquitud no se limita a ser una actualización del discurso de “limpieza de sangre”, sino que su definición es mucho más amplia, compleja e imbricada, como se verá adelante, he decidido trabajar con cuatro categorías emergentes, pues a medida que leía, los mismos textos me guiaban indicando las rutas. Cuerpo, decencia, tráfico de mujeres y mestizaje conforman las piezas del rompecabezas. Mi clave de lectura es que la blanquitud puede entenderse como el “espíritu” propio de la empresa civilizatoria moderna colonial. Tal espíritu se puede definir, en la práctica, no como algo inmaterial o abstracto, sino como un conjunto de relaciones de poder que determinan las relaciones sociales basándose en la apariencia de un modo especial de comportamiento. Dicho espíritu, más allá de lo que argumenta Bolívar Echeverría (2010), precisa de la blancura, pensada como episteme, evidencia física y fenómeno histórico para poder operar de manera diferencial y poder alcanzar efectos disciplinadores y lógicas de actuar naturalizadas más perfectas, las cuales marcan la historia del siglo XX en Colombia y, considero yo, en el resto de la Abya Yala. Por ello, porque en el siglo XX parece que la discusión racista perdió vigencia, en aras del discurso de la democracia racial, cosa que pongo en debate, me concentro en este siglo y muestro como aún blanquitud y blancura son co-constitutivas, aunque de maneras ambiguas y contradictorias la mayoría de las veces.

Así, en estos universos narrativos, la blanquitud es considerada motor fundamental de la colonialidad, en todas sus variantes, y sustento biopolítico de la

organización social jerárquica moderno colonial que funciona, y tiene efectos, a través del cuerpo –linaje, sangre y cuerpo–, la decencia –actuación de un capital cultural, comportamiento y virtud–, el tráfico de mujeres –producción y reproducción el establecimiento de un parentesco blanco enmarcado en el pacto matrimonial heterosexual– y el mestizaje –la pregunta por la desestructuración de la estructura racial–. Esta clave de lectura no pretende en ningún momento presentar análisis decididamente cuantitativos o cualitativos y mucho menos ser el paradigma con el cual se trabaje el mismo tema en otros contextos, en otros momentos históricos, en otras prácticas u objetos culturales. Mi clave de lectura fue concebida para pensar, aquí y ahora, pues ese es el límite de mi conocimiento. Lo que no implica que el mismo no pueda ser retomado por otra que tenga las fuerzas para seguir avanzando y proyectando y recreando otros artefactos culturales, otros mundos sociales. También, entablo mi límite porque, a veces, elijo no saber más.

### **Un “olvidado racismo”**

Marisol de la Cadena (1997, p.6), afirma que cuando los estudios sobre la etnicidad, en Perú, reemplazan “raza” por “cultura”, obvian el análisis de las dinámicas de poder subyacentes en la creación de identidades sociales en ese país. Además, implícitamente, se asume como natural la existencia de la “raza blanca”, ignorando que se trata de una construcción social del mismo tipo que otras identidades culturales. No es ésta una situación particular en Perú. Colette Guillaumin (1992) alude a una situación similar cuando describe cómo los estudios del racismo, en Francia, suelen llamar a algunas relaciones sociales como “raciales”, pero prefieren, por cortesía, cambiar “raza” por “etnia” como una forma de eufemismo. No obstante, como lo muestra De la Cadena, el sentido del concepto raza, entendido desde una perspectiva moderna, como clasificación de la población a razón de características somáticas comunes, se ha transferido subrepticamente a “etnia”.

Dentro de esta confusión sobre cómo entender el concepto de etnia y el de raza y cuándo usarlos, tomo partido y hablo de raza no de etnia, pero no a la manera de clasificación de la población por marcadores somáticos, sino como una estructura histórica base del sistema mundo moderno. Ciertamente, hoy por hoy, raza y género, sexo y color, por citar algunas categorías, son pensadas como construcciones sociales. No obstante, siguiendo a Peter Wade (1997b), es preciso preguntar de qué clase de construcción social se habla cuando se habla de raza. Wade asegura que las diferencias físicas que se privilegian en la cuestión de la raza no son cualquier diferencia: “son aquellas que se convirtieron en objeto de manipulaciones ideológicas en la historia de la expansión colonial occidental” (Wade, 1997b, 17). De esta forma, el concepto de raza tiene que ver más con la historia europea de pensar la diferencia, que con una realidad objetiva, material o biológica, o con un concepto que cree poder reconocer categorizaciones raciales independientes de la historia de las mismas.

Y aún hay más. Para los movimientos antirracistas, como el feminismo decolonial al cual me adscribo, la distinción entre lo biológico y lo cultural, además de ser falsa y útil a la opresión, en términos analíticos no conduce a ninguna parte (Espinosa, 2014, en conversación personal). Sabemos que tanto raza como etnia no tienen que ver con algo natural. Si se opta por pensar la etnia, tal cual se ha venido concibiendo desde las corrientes de las ciencias sociales más clásicas, se reproduce una episteme moderna que naturaliza y da como dada la estructura social, porque si lo étnico no está proporcionado, al parecer, la raza sí. De hecho, si existe el fenómeno del racismo es porque el mundo se estructura de una forma que se da por sentado que hay gente mejor que otra, partiendo de una “acusación biológica” (Memmi, 1994). No obstante, hoy sabemos que esa “acusación biológica” sólo tiene una naturaleza discursiva y como materialidad no es parte esencial del racismo. Por lo tanto, si nos quedamos con la categoría “etnia” no se puede realizar ese trabajo de desnaturalizar la raza. El movimiento feminista negro ha dado de manera amplia este debate llegando a la conclusión de que la categoría raza, que no se limita a lo fenotípico, es necesaria para la construcción

de la historia del racismo y que, bajo ese presupuesto, es posible definir a todas las personas como “personas de color” (Barriteau, 2007; Hill Collins, 2000; Walker, 1983).

Ahora bien, ser una persona de un color que no refleja los colores requiere un cierto tipo de comportamiento que, en últimas, será llamado blanquitud. La palabra “espíritu”, según Echeverría (2010), que aparece en el clásico libro de Max Weber: *La ética protestante y el espíritu del capitalismo* se refiere, sin duda alguna, a esa demanda. Un cierto tipo de comportamiento quiere decir, en otras palabras, un tipo especial de humanidad, poseedora de ciertas características, capaz de hacer una práctica ética la vida centrada en la organización de la producción de riqueza económica y social e interiorizar esa práctica como si fuera natural. El paradigma de esta empresa es el capitalismo protestante, en su versión calvinista, según Weber. Entonces, modos de vida no modernos o pre modernos son sistemáticamente atacados hasta minimizarlas para poder instaurar un punto cero: la historia nace con la “santidad económica-religiosa” del calvinismo, esa santidad es el espíritu que llena la identidad de todo aquel que se lea como moderno.

Ahora bien, ese tipo especial de humanidad no se da en términos abstractos, al poseer cuerpos hay una traducción y una encarnación. Por lo tanto, ese espíritu del capitalismo necesita tener una perceptibilidad sensorial, ser visible, tener una apariencia: una apariencia física del cuerpo, no siempre necesariamente blanca, ser limpio y ordenado, tener buenas maneras de expresarse, positividad discreta en su actitud y mirada y mesura de gestos y comportamientos. No obstante, ese espíritu tampoco puede ser independiente de un contexto social más específico y ese es el de las naciones y las identidades que las mismas poseen. Así pues, con un tinte de casualidad, porque la vida económica moderna de corte capitalista puritano tuvo lugar como vida concreta en una entidad estatal sobre la base de entidades humanas blancas del nordeste europeo, se asoció la santidad capitalista a lo blanco, al punto que en naciones del

trópico la blanquitud, descrita en estos términos, es también una aspiración identitaria. Claro, esta paradoja del trópico deseando la blanquitud, se explica porque existe un racismo tolerante que está dispuesto a aceptar un número de otros/diferentes. También porque los rasgos físicos, aunque a veces necesarios, como en la invención de lo ario, no son suficientes para la blanquitud por su misma variabilidad. Es decir, blanquitud no es lo mismo que blancura, pues la primera complejiza, excede y a veces abandona la segunda. El caso del famoso cantante de pop estadounidense es paradigmático aquí: Michael Jackson, quien con el tiempo, y antes de sus variadas intervenciones quirúrgicas, participaba de la blanquitud al ser un “negro” de éxito cumpliendo el sueño americano.

En parte, la historia de la blanquitud narrada por Echeverría (2010) me es útil, pero al desconocer los efectos de las empresas colonizadoras y poner su énfasis en Europa, olvida cómo la blanquitud operó y opera en la Abya Yala y cómo ese espíritu del capitalismo moderno no es posible sin las empresas de ocupación y la fundación del circuito atlántico. Cuando a la blanquitud se le borra la historia que la sustentó, en términos materiales y de mano de obra, entonces caemos en un “olvidado racismo” que, justamente, funciona “aclarando” unas zonas y “oscureciendo” otras, evitando además la complejidad de la misma historia e ignorando que la blancura siempre acecha a la blanquitud, siempre, pero no de la misma manera para todas. Por lo tanto, yo conservo la idea de la blanquitud como espíritu del capitalismo moderno, pero me desví del camino y narro otra historia, donde ese espíritu requiere de mucho más y es mucho más que un comportamiento propio porque está impregnado de colonialidad y es la colonialidad misma. En este momento es cuando la raza es entendida como estructura y la mirada teórica y política cambian. Aníbal Quijano (2000) afirma que:

Con la constitución de América (Latina), en el mismo momento y en el mismo movimiento históricos, el emergente poder capitalista se hace mundial, sus centros hegemónicos se localizan en las zonas situadas sobre el Atlántico —que después se identificarán como Europa— y como ejes centrales de su nuevo patrón de dominación se establecen también la colonialidad y la modernidad. En breve, con América (Latina) el capitalismo se hace mundial,

eurocentrado y la colonialidad y la modernidad se instalan asociadas como los ejes constitutivos de su específico patrón de poder, hasta hoy. En el curso del despliegue de esas características del poder actual, se fueron configurando las nuevas identidades societales de la colonialidad, *indios, negros, aceitunados, amarillos, blancos, mestizos* y las geoculturales del colonialismo, como América, África, Lejano Oriente, Cercano Oriente (ambas últimas Asia, más tarde), Occidente o Europa (Europa Occidental después). Y las relaciones intersubjetivas correspondientes, en las cuales se fueron fundiendo las experiencias del colonialismo y de la colonialidad con las necesidades del capitalismo, se fueron configurando como un nuevo universo de relaciones intersubjetivas de dominación bajo hegemonía eurocentrada. Ese específico universo es el que será después denominado como la modernidad (p.342).

Si partimos de esta descripción, entonces podemos afirmar que la historia de cuando la “acusación biológica”, es decir procesos de subalternización por razón del color de la piel y otros marcadores corporales, nace y se hace global en una fecha determinada: 1492. Ciertamente, la historia de América no se puede narrar hoy sin hacer conjugar la ocupación colonial, el capitalismo y las diferentes formas de colonialidad, que funcionan de manera imbricada cuando se funda una clasificación racial de la población como piedra angular de dicho patrón de poder y que opera en cada uno de los planos, ámbitos y dimensiones, materiales y subjetivas, de la existencia social cotidiana y a escala societal. Esta clasificación social se ve sustentada en el eurocentrismo que nace con el circuito atlántico y el mito, configurado en el siglo XVIII, que dice que Europa era preexistente a ese patrón de poder moderno colonial, que era ya un centro mundial del capitalismo que colonizó al resto del mundo y que, en esa calidad, Europa y los europeos eran el momento y el nivel más avanzados en el camino lineal, unidireccional y continuo de la especie.

Cuando en el siglo XVI se da la famosa disputa entre los teólogos Ginés de Sepúlveda, fray Bartolomé de las Casas y fray Francisco de Vitoria sobre si pueden los amerindios ser reconocidos como “seres humanos” con plenos derechos teológicos y jurídicos, se inicia esta camino que va desde el “alma” y termina en el “cuerpo”. Se consolida así otro de los núcleos principales de la colonialidad/modernidad eurocéntrica: una concepción de humanidad según la

cual la población del mundo se diferenciaba en inferiores y superiores, irracionales y racionales, primitivos y civilizados, tradicionales y modernos (Quijano, 2000). Lo demás queda fuera de la historia, es folklor, incivilizado, vicioso, usos y costumbres u, hoy, *new age*. No importa si espacialmente se esté en el mismo lugar, temporalmente hay gentes que están atrás, que no hacen parte de la génesis (Castro Gómez, 2003). Entonces, como lo muestra Fanon (2009), toda persona que tenga vínculo con el mundo pre-ocupación o no europeo, puede sentir vergüenza, estigmatización, ser silenciada, en últimas, ser subalternizada. En ese sentido, las diferencias fenotípicas entre “vencedores” y “vencidos” ha sido usada como justificación de la categoría raza que no sólo describe un cuerpo, sino los dispositivos y, aún más, la estructura de dominación y conocimiento que hace funcional o no a ese cuerpo en un mundo moderno, colonial, patriarcal, capitalista, racista.

Como he tratado de mostrar brevemente, este giro en la perspectiva permite subrayar la importancia y la significación de la producción de la raza, como episteme, como cuerpo, como fenómeno social, como estructura, para un patrón mundial capitalista, eurocéntrico y moderno/colonial. Ciertamente, vale la pena subrayar que con la expansión del colonialismo europeo, esta clasificación fue impuesta sobre la población del planeta. Desde entonces, ha permeado todas y cada una de las áreas de la existencia social, constituyendo la forma más efectiva de la dominación social tanto material como intersubjetiva. Por lo tanto, la colonialidad y su sistema de clasificación social son fenómenos abarcadores, ya que se trata de uno de los ejes del sistema mundo moderno y, como tal, permea todo control del acceso sexual, la autoridad colectiva, el trabajo, y la subjetividad/intersubjetividad, y la producción del conocimiento desde el interior mismo de estas relaciones intersubjetivas. Para ponerlo de otro modo, todo control del sexo, la subjetividad, la autoridad, y el trabajo, están expresados en conexión con la colonialidad (Lugones, 2008).



Ahora bien, esta clasificación socio-racial, en el contexto de la Abya Yala, pone en la punta de la pirámide a los blancos que puedan dar cuenta de la “limpieza de sangre”. La “limpieza de sangre” es el mito de origen por el cual operó, en el siglo XVI, la clasificación social de la colonialidad, pese a que el mismo no surgió en aquella época sino que se gestó durante la Edad Media cristiana, cuando se actualiza la división tripartita sugerida por Herodoto, gracias a la cual el mundo se divide en tres grandes regiones: Europa, Asia y África. Esta división implica una jerarquía, donde Europa ocupa el primer lugar en la pirámide, ya que sus habitantes, hijos preferidos de Noé, son considerados más civilizados. Luego, esta idea se traslada a España para dar fundamento a los llamados “Estatutos de limpieza de sangre”, instaurados por el Consejo de Toledo, en 1449, con miras a trazar una frontera entre los “cristianos viejos” y los judíos conversos y moros. Tales estatutos prohibían el acceso de los conversos a colegios mayores, órdenes militares y monasterios. Para acceder a tales instituciones, los candidatos debían someterse a la “prueba de sangre” en la cual era menester certificar el árbol genealógico de la familia y experimentar un intenso interrogatorio con el fin de eliminar toda sospecha de “mancha” o “sangre judía”. Aquí, la “limpieza de sangre” está relacionada con la noción de linaje, pero cuando este discurso llega a América las cosas cambian.

Ciertamente, en tierras americanas, la “limpieza de sangre” fue una estrategia de colonos, terratenientes y encomenderos criollos para diferenciarse y trazar fronteras con ciertos grupos poblacionales que eran tenidos como inferiores racialmente:

Para lograr esto, los criollos se apropian de los estatutos de limpieza de sangre a los que hacíamos mención antes, pero sometiéndolos a una transformación muy importante. Aquí no se trataba ya de trazar una frontera religiosa entre los cristianos viejo y los moros o judíos, sino una frontera étnica entre los criollos y los indios, negros y mestizos, a los que se denominaba despectivamente “castas de la tierra”. El punto clave es el hecho de que los miembros de los clanes familiares empiezan a escenificarse ya no como “cristianos viejos” –como ocurría en España– sino como “blancos”. No sobra insistir aquí que lo blanco nada tiene que ver aquí con el color de la piel sino con la limpieza de sangre. Es blanco quien logra probar que desciende

directamente de los primeros pobladores españoles (Castro-Gómez, documento en pdf, p.4).

Vale la pena aclarar aquí que los procesos de blanqueamiento también existieron y que los mestizos adinerados podían aspirar a lo blanco no sólo representando el *performance* de lo blanco, a través de vestimentas o modos de hablar, sino que además tenían la opción de acceder a intercambios matrimoniales con personas blancas y, así, subir en la jerarquía social (Viveros, 2013 en conversación personal). En Colombia, para la época colonial, la “limpieza de sangre” era una aspiración internalizada por muchos sectores de la sociedad y actuaba como eje alrededor del cual se construía la subjetividad de los actores sociales. Así lo expresa Zandra Pedraza Gómez (2010):

El principio de ordenamiento social y discriminación al que se le reconoció mayor injerencia en los siglos XVII y XVIII en la Nueva Granada, es al de pureza de sangre. Tras un proceso de mestizaje ocurrido a lo largo de los primeros siglos de la Colonia, la situación en el siglo XVII mostraba en la Nueva Granada un porcentaje de mestizaje del 80%. Es difícil traducir este proceso de miscegenación en imágenes concretas acerca del aspecto de la población. Para ello se produjeron en el siglo XVIII los cuadros de castas en los que se establecía una sutil progresión de diferencias. Lo poco que estas pequeñas diferencias podían efectivamente revelar en el aspecto de las personas, fue sin duda motivo de tantos pleitos entablados con el propósito de demostrar la consabida pureza de sangre. Lo más sobresaliente de las exposiciones hechas en tales litigios es que distaban de ser contundentes, es decir, que lo que iba de un mestizo a un castizo o de un cambujo a un zambaigo, aparte de identificarse como tipo de sangre y de localizar al individuo en la correspondiente escala, no tenía un inconfundible correlato fisionómico (p.64).

En efecto, ser blanco en nuestro contexto colonial era principalmente la escenificación personal de un imaginario cultural que incluía creencias religiosas, títulos nobiliarios, vestimentas, formas de cortesía, formas de producir conocimiento y un linaje, es decir, un espíritu. No obstante, esa “limpieza de sangre” empezó a requerir una base corporal, una apariencia, una *hexis*, un comportamiento. Entonces, el mito de origen y su puesta en escena necesitó encarnarse, tener una evidencia última y empezó a diseñar cuerpos específicos para su funcionamiento, donde cualidades como el color de ojos, piel o tipo de

cabello empiezan a importar. Ciertamente, en la Abya Yala la “limpieza de sangre” deja de ser sólo una cuestión de linaje, para transferirse a las “calidades” y al cuerpo:

De esta suerte, adentrado ya el siglo XVIII, las prácticas de la limpieza de sangre en las Américas dejaron de ser, por lo menos en un primer plano, la obsesiva búsqueda de un antepasado judío o musulmán. En otros términos, la supuesta impureza judía o musulmana, palpable solamente a partir de la memoria y de las categorías genealógicas, se transformó en color de la piel y se articuló a la calidad de las personas. Fue así como negros, mulatos, zambos, tercerones, cuarterones, etc, se convirtieron en nuevos objetos de exclusión, subordinación y menoscabo en el sistema de valores de la limpieza de sangre. De ahí que el “blanqueamiento”, esto es la búsqueda de un mejor estatus mediante casamientos con personas “más blancas”, se convirtió en un eje paradigmático de conducta con el fin de evitar la impureza del color o del linaje (Bottcher, Hausberger, Torres, 2011, p.13).

Con la empresa de la construcción de la nación, luego de las gestas independentistas, la pregunta por la clasificación socio-racial vuelve a tomar relevancia. Como la nación es a la vez un proyecto de unificación y diferenciación, entonces las élites criollas se esfuerzan por crearse y producir al “pueblo”: la diferencia racial y regional, con miras a ostentar poder simbólico. Bajo esta lógica, la elite se disputaba entre enfrentarse con un pasado colonial violento y genocida y reivindicar un punto cero que enaltecía lo civilizado que representaba lo hispano. No obstante, se tenía claro que lo otro se diferenciaba en dos razas: indios y negros, ubicados en la diferencia geopolítica de las “tierras altas” (altiplano cundiboyacense) y “tierras bajas” (periferia: llanos, selvas y costas) (Appelbuam, 2003). Entonces, en las coordenadas de la colonialidad, la elite criolla, en su proceso civilizatorio, de exploración, de conocimiento, de apropiación, de definición de lo propio, deja de lado la historia de un pasado de colonización violenta y barbárica para reemplazarla por una historia de pasado lejano y ancestral con miras a restaurar el pasado español y conciliarlo con el presente. Así las cosas, los españoles quedan en la memoria de la elite, y en sus relatos, como aquellos que trajeron la civilización, teniéndose que pelear con climas insanos y grupos indígenas violentos. Este movimiento discursivo da sustento a la “doble conciencia criolla” eminentemente geopolítica ante Europa y racial ante las

poblaciones indígenas y negras (Mignolo, 2000b). Entonces, la “limpieza de sangre” vuelve a ser útil como linaje, ya no referido a una nobleza cerrada y elegida por mandato divino, sino por tener origen hispánico y una serie de rasgos y virtudes relacionados con la blancura, con las buenas maneras, con la educación, que volvieron a poner a la blanquitud en primer lugar. Aquí, lo mestizo es ambiguo, pues se mueve entre lo deseable –como tropo de la nación– y lo no deseable –como evidencia empírica– y se trata de controlarlo por los sistemas de castas y tipos sociales (Arias, 2005).

Ahora bien, la blanquitud, que implica necesariamente la blancura, ahora ya conformada en toda su complejidad, funciona de forma diferenciada según los sexos. Como lo han expresado diferentes autoras para el caso de África y América (Stoler, 1995; Lugones, 2008), en los contextos coloniales dados después del siglo XVI, las mujeres fueron re-creadas desde una perspectiva imperial que dividió sus cuerpos entre los ontológicamente valiosos y los que no. Las mujeres nativas de la Abya Yala, por ejemplo, junto con las negras esclavizadas, fueron vistas como animales de carga, mano de obra en el sentido más esencial, por lo tanto, y aunque cumplían funciones como la maternidad o la prostitución, fueron representadas como menos que animales: material violable (Lugones, 2008; Davis, 1989). Las mujeres que llegaron con la ocupación fueron re-creadas como mujeres siempre y cuando cumplieran dos funciones: guardar el orden moral y dar crías blancas. Por lo tanto, ser una blanca fértil fue sinónimo de humanidad. Esa forma de actuar diferenciadamente de la blanquitud, y sus efectos, es lo que denomino colonialidad de género y es donde pongo mi énfasis, pues la colonialidad del poder y del ser no suelen proponer un debate sobre la diferencia sexual y cuando tal debate se ignora no sólo se es cómplice de la colonialidad de género, sino de la misma colonialidad (Lugones, en conversación personal, 2012).

## **Estrategias del hacer: metodología crochet**

Quien escribe teje. Texto proviene del latín *textum*, que significa tejido. Con hilos de palabras vamos diciendo, con hilos de tiempo vamos viviendo. Los textos son, como nosotros, tejidos que andan.  
Eduardo Galeano

Mi “hacer”, o lo que se ha denominado metodología, se inspira en el trabajo de Roland Barthes, en especial, su propuesta sobre el mito y las lexías (2010). Un mito es un habla, un sistema de comunicación, un mensaje, una forma definida por su intencionalidad; así, todo lo que justifique un discurso intencional puede ser un mito, por ejemplo, un discurso, una imagen, una representación. No obstante, no hay mitos eternos, puesto que la historia humana es la que hace que algo sea hablado y, en ese sentido, sólo ella regula la vida o la muerte de un lenguaje mítico. El mito necesita condiciones particulares e históricas para poder ser; por ello, se dice que el mito es un habla elegido por la historia en tanto lo que será consignado como “histórico” es el mismo conjunto de hechos que autorizaran aquello que será mito.

Ahora bien, el mito, como sistema semiológico, está construido por tres elementos: el significante, el significado y el signo. Retomando a Saussure, Barthes advierte que el significado es el concepto, el significante es la imagen acústica y la relación de concepto e imagen es el signo. Pero el mito es un sistema particular por cuanto se edifica a partir de una cadena semiológica que existe previamente: “es un sistema semiológico segundo” (Barthes, p.205). Es decir, lo que constituye el signo en un primer sistema semiológico, será el significante en el segundo sistema semiológico o mítico. Siguiendo con el desplazamiento, el significado y el signo no tendrán referencia en el primer sistema, por lo que se podrán llenar de diferentes sentidos. Como se observa, existen en el mito dos sistemas semiológicos los cuales están desencajados: un sistema lingüístico, que se llama lenguaje objeto, y el mito, que se llama metalenguaje, porque es una segunda lengua en la cual se habla de la primera. Barthes ilustra con un ejemplo: está en la peluquería, le ofrecen un número de *París Match*. En la portada aparece

un joven negro vestido con uniforme francés haciendo la venia, con los ojos levantados, fijos en los pliegues de la bandera tricolor. Esto puede significar, en el lenguaje objeto, que Francia es un gran imperio que no hace distinciones de color, pero si se desplaza el mensaje al metalenguaje mítico informa sobre el colonialismo encarnado en el celo del negro en servir a sus opresores. Como se observa, a primera vista tenemos a un soldado saludando su bandera, pero un desplazamiento mítico nos muestra los efectos del colonialismo francés.

Ahora, el mito no oculta nada, reitera para naturalizar. En efecto, quien lee el mito debe estar advertida del proceso de naturalización que el mismo ejerce en la historia que cuenta. Al mito no le interesa la historia, tampoco la arbitrariedad, se mueve en el espacio de las esencias. Por ello, hace parecer que la imagen provoca naturalmente al concepto, el significante funda el significado: el colonialismo francés deviene destino. De esta manera, el mito se transforma en valor, su sanción no consiste en ser verdadero: nada le impide ser una coartada perpetua. Él cumple una doble función: designa y notifica, hace comprender e impone, para terminar naturalizando lo que dice, quitándole todo vestigio de historia a la significación.

¿Cómo se puede leer el mito? Barthes reconoce tres enfoques de lectura: En el primer enfoque se pone la atención en el significante vacío, dejando que el concepto llene la forma del mito sin ambigüedad. Aquí, el negro que saluda es el ejemplo del colonialismo francés. En el segundo enfoque se pone la atención en el significante lleno, se distingue claramente el sentido de la forma y se entiende la deformación que uno produce en la otra. Aquí, el negro deviene en la coartada del colonialismo francés. En el tercer enfoque se pone la atención en “el significante del mito como en un todo inextricable de sentido y de forma” (Barthes, p.221). Aquí, se recibe el mito en su totalidad, ambigüedad y naturalización. Por lo tanto, el negro que saluda la bandera no es más ni el ejemplo ni el símbolo ni coartada: es colonialismo francés. Este último enfoque propone una dinámica de lectura donde la significación del mito se abre y orienta hacia una historia que interpela.

Si se quiere vincular el esquema mítico a una historia general, es decir, si se quiere pasar de la semiología a la cultura, como mi análisis lo demanda, hay que situarse en el nivel del tercer enfoque, puesto que allí el mito revela su función esencial que es, en últimas, transformar la historia en naturaleza, lo que significa hacer pasar un proceso histórico como si fuera un hecho “natural”, “puro”, “sin intervención humana”. Con este fin es funcional encontrar *lexías* en el discurso. Las *lexías* son las unidades de lectura mínima a partir de las cuales se pueden reconstruir múltiples interpretaciones de un texto; es decir, son esas partes de los enunciados que hacen *click*, es decir, interpelan y provocan la significación. Barthes afirma que para interpretar libremente, los textos deben estrellarse como si fueran espejos. Una vez rotos, se seleccionan los trozos más densos de significado porque en ellos se puede ver lo que no se podía reconocer en la superficie lisa. Es decir, las *lexías* muestran, en tanto partes rotas de un todo, la estructura profunda de ese todo, su estructura orgánica, lo que a simple vista no se ve. Las *lexías*, en este caso, usualmente se configuran en párrafos, pero también pueden ser frases o enunciados más cortos. Las *lexías*, entonces, funcionarían como el significante del lenguaje mítico, el lugar desde donde se debe empezar a hacer el desplazamiento para hacer emerger eso que parece natural, pero que es producto de un proceso histórico y de relaciones de poder. No obstante, este proceso de elección de *lexías* y su consecuente análisis será visible sólo en su resultado final pues más que mostrar el acto en sí de tejer deseo exponer el aspecto último de mi telar.

Cuando caminas por San Cristóbal de las Casas, en Chiapas, una ciudad transformada en pueblo mágico por efectos del mercado del turismo, es casi imposible no fijarte en la ropa de las y los transeúntes. Los neo-hippies, venidos quién sabe de cuál pedazo de Europa o los Estados Unidos, se ven desarreglados, con pantalones árabes, camisas sin mangas y huaraches, pese a los frentes fríos y la lluvia. Es una escenificación que parece decir: “he encontrado algo esencial y espiritual en la selva mágica del trópico”. Mientras tanto, las

mujeres indígenas transitan esas mismas calles, con su indumentaria “tradicional”, llevando a las crías en la espalda, vendiendo huipiles al triple del precio de lo que se venden en el mercado popular. Es una escenificación que parece decir: “¿me quieres indígena? Me tienes indígena pero te cuesta el triple”. Cuando observas, tanto los pantalones árabes como los huipiles son expresión de un trabajo de diseño que no deja de ser maravilloso. Pero hay una diferencia, los pantalones árabes, en tanto fruto de la industria globalizada y confeccionados en líneas de producción fordistas, no hablan o sólo hablan de la miseria en la que fueron producidos.

Escuché hace unos días una ponencia extraordinaria. Exponía ideas sobre los tejidos mayas y la complejidad que implica tejerlos. En los huipiles de las indígenas que deambulan por San Cristóbal es posible admirar tanta complejidad. Afirmo que la ponencia fue hermosa, por las imágenes que se proyectaron y por la pasión con la que habló la investigadora, académica, blanca, no feminista y colombiana. Pensada desde Gilles Deleuze y Platón, la ponencia parecía un acierto. Un momento después de que la investigadora concluye, Rosalía, maya tzotzil, levanta su mano firme para intervenir y nos da un *jab* directo a la cara. “Pero a esos señores se les olvida lo principal”, afirma. “Soy, como lo fue mi madre, una tejedora de telar de cintura”, continúa. Rosalía contó que, para las mujeres ancianas de su comunidad, tejer es una resistencia y una apuesta de vida, ya que el acto mismo de la repetición, del diseñar hebra con hebra, las conecta con el cosmos: “ese futuro que ya fue”. Tejer, para estas mujeres, tiene la potencia, aún hoy, de no sólo representar la figura, sino también la experiencia que esa misma figura propone. Así, si coses una flor, también coses su aroma, produciendo un: cosmoscimiento.

Si no hay armonía entre lo que se piensa y se siente, no se puede crear o no lo que se desea, ya que el tejido es una forma de canalizar las emociones, al punto que se teje de una manera cuando se está contenta y de otra cuando se está triste, de una cuando el esposo te ha golpeado y de otra cuando ni siquiera



ha llegado a dormir. “Y cuando se teje se cuenta siempre una historia desde el cuerpo, que es uno con la tierra y con las otras”, afirmó Rosalía. En ese preciso momento, después de buscar un argumento para defender mi hacer metodológico sin encontrarlo, las palabras de Rosalía conjuraron mi miedo y dieron el sustento que tanto busqué. Aunque puede entenderse que mi propuesta metodológica es un análisis de contenido, yo veo mi hacer como un tejer, porque mi relación con el conocimiento y las palabras son de otra naturaleza que bifurca y excede una lectura mitológica.

Texto proviene del latín *textum*, que significa tejido. Por lo tanto, es posible argumentar que la condición de posibilidad de la escritura es el tejer. Mi abuela Tita me enseñó a tejer en crochet. Hasta el día de su muerte ella tejió en crochet. No importaba sus dedos torcidos por el reuma o su falta de visión, ella siempre tejió. Ella me enseñó a mí y juntas nos sentábamos a tejer. Tanto para ella como para mí, por esos años tristes, tejer fue un vínculo y una resistencia. Entonces, si investigar es pensar, sentir, hacer y rehacer para crear, mi estrategia metodológica es tejer en crochet. Ahora, en el boxeo, los golpes curvos laterales se denominan crochet. Mi abuela Tita también me enseñó a pelear, no con la técnica de boxeo, sino con la que ella misma se inventó. Frente al reto de convertirme en una Knah Thong Oro<sup>6</sup>, académica y en el ring, entiendo que las formas de resistencia de Tita también hablaban del crochet en tanto golpe. Por lo tanto, crochet también es golpear, de manera curva, lateral y, sobre todo, reiterada.

Aquí, voy a tejer fino, con la aguja corta de las teclas de mi computadora – la Salander– y los hilos que suponen las lexías encontradas en el texto, a veces como materia de análisis, a veces como ejemplificación del mismo, y las categorías que han emergido de la lectura, las reflexiones, los sentimientos, las experiencias, los recuerdos, los sueños y las apuestas de vida propias y de las demás "figuras de circo". Pero también voy a golpear cuando me desplazo entre

---

<sup>6</sup> Se refiere el máximo grado que se puede obtener, según el grado de maestría, en el Muay Thai, arte marcial tailandés.

lenguajes objeto y otros míticos en una apuesta deconstructiva. Crochet, entonces, porque es una manera de guardar un conocimiento que heredé de Tita y que ella heredó de aquella que hizo las veces de madre. También, porque es una de las formas para tener a mi lado a la mujer que me enseñó que la vida es eso: un eterno coser y descoser, un eterno remendar bajo otra lógica, porque, de alguna forma, de eso se trata vivir.

El crochet, por lo demás, requiere de una elección política como táctica de lucha, porque todo hacer implica una apuesta política. Hablo de la interseccionalidad. El argumento es sencillo: frente a una realidad compleja, un análisis complejo. Ahora, es sorprendente como todavía hay que subirse en un ring o meterse en una jaula para defender este hecho. El sistema sexo/género o el género, en su sentido amplio, ya no son útiles ni como categorías ni como políticas si es que no se ponen en diálogo con otras categorías de poder. Hoy hablamos de la multidimensionalidad de la opresión o de imbricación de opresiones o, por lo menos, lo hacemos desde los feminismos no hegemónicos. No desvirtúo con esto el género, lo que hago es un llamado a pensar más rápido que el patriarcado y reto a retar mis golpes. En este caso en particular, elijo un método interseccional de análisis (Crenshaw, 1991), en su versión aditiva (Viveros en conversación personal, 2013). Por ello, empiezo a reflexionar a través de una categoría y termino con el juego de todas ellas.

La anterior elección también responde a una intención deconstructiva, pues creo que las resistencias son posibles sólo si se desconstruye el sistema. A finales de los años sesenta del siglo anterior, Jacques Derrida utiliza el término "deconstrucción", retomando las nociones heideggerianas de la *destruktio*m (entendida como la desestructuración que hace evidente algunas estructuras dentro del sistema) y de *abbau* (operación que consiste en deshacer una edificación para ver cómo está constituida). La deconstrucción, en su versión derridiana, problematiza la estructura –literaria, por ejemplo– no para destruirla, sino para comprobar cómo está hecha, cómo se ensamblan y se articulan sus

piezas, cuáles son los estratos ocultos que la constituyen, cuáles son las fuerzas no controladas que ahí operan. Así pues, la desconstrucción derridiana es una especie de palanca de intervención activa, estratégica y singular, que puede afectar la gran edificación de la tradición eurocéntrica de Occidente en aquellas zonas en que ésta se considera más sólida: sus códigos, normas, modelos, valores, poniendo en aprietos su propia lógica y perturbando de esta manera, o de alguna otra, la multidimensionalidad de opresiones.

### **Pies descalzos (sueños blancos)**

Esta investigación, esta reflexión, este escribir, este caminar con los pies descalzos por un mundo de sueños blancos, está organizado en un apartado introductorio, uno conclusivo y cinco capítulos. Cada capítulo cobró vida independiente según los iba escribiendo porque cada uno es un sentir, un pensar y un hacer heterogéneo. Todos presentan un estilo diferente, una lógica diferente y un coraje diferente. Y, aunque uno del otro se diferencian, los une mi pregunta inicial pero, sobre todo, el dolor que acompañó su escritura. Laura Rita Segato me dijo alguna vez (en conversación personal, 2012) que a las feministas se nos había olvidado escribir con el cuerpo y con la muerte. Yo me quedé sorprendida, no sólo porque yo escribo desde mi cuerpo siempre, como me lo enseñó Helene Cixous (1995), sino porque en casi cuatro años de escritura he perdido dos amigas, cómplices con quienes trabajé, soñé, reí y pensé envejecer. Paola y Rosa Elvira. Me las quitó la violencia del patriarcado, me las arrebató eso que llaman "vida". Este documento no está escrito con tinta, sino con lágrimas. Así pues, mi cuerpo está aquí, porque él no es la sumatoria de órganos ni átomos, sino la sumatoria de palabras e historias y la muerte, la experiencia más grande de la vida, me acompaña siempre, acechante, esperando la cita que tengo con ella, aguardando quien da el primer golpe.

La primera estación se titula: "El lugar de la blanquitud: cartografía de una pregunta". Allí presento un balance de cómo ha sido abordada la pregunta por la blanquitud desde los aportes feministas, de las ciencias sociales metropolitanas,

de la literatura escrita por mujeres y de las opciones poscoloniales y decoloniales. Como todo balance de la cuestión, las decisiones sobre qué textos son fundamentales y cuáles reseñar están orientadas por la pregunta de investigación. Entonces, este capítulo es una propuesta muy precaria, aburrida y cartográfica. Es un capítulo que reta la dependencia epistemológica y trata de responder a tres preguntas: ¿Quién ha trabajado el tema? ¿Desde dónde? ¿Qué de ello me aporta?

La segunda estación se titula: "Un cuerpo que dejó de importar: *Dolores* de Soledad Acosta de Samper". Allí hablo específicamente de una novela que considero fundamental a la hora de discutir la blanquitud: *Dolores*. Esta novela cuenta la historia de una joven funcional al orden en tanto su capacidad reproductiva que, por una enfermedad mortal, decide recluirse en el campo, abandonar el amor de su vida y vivir su vida de manera casi autónoma. Aquí, en el tiempo histórico de la novela, y por su ubicación geográfica en las "tierras altas", la "limpieza de sangre" se está transformando en blanquitud, porque ya no refiere únicamente a un linaje, sino empieza a necesitar de marcadores corporales como el color de la piel. En efecto, en este momento, el discurso de "limpieza de sangre" se transforma en la sumatoria de un linaje de tronco hispano, una sangre como vía de herencia y un cuerpo con un fenotipo especial. El drama radica en que la excesiva palidez de la tez de Dolores, otrora signo de distinción, es el primer síntoma de su enfermedad. Entre líneas, la novela parece advertir que la palidez de la heroína implica la imposibilidad de la blanquitud y, por extensión, de la nación. Por ello, Dolores se ve penalizada y deviene monstruo, quedando fuera de lo humano. De este modo, se empieza a configurar una idea respecto a que la blanquitud puede costar la vida.

La tercera estación se titula: "Las casas, ella y sus fantasmas no se entregan". Allí trabajo la obra de Elisa Mújica, particularmente su novela: *Bogotá de las nubes*. Elisa Mújica cuenta la historia de Mirza Eslava, una niña "calentana" que aspira a los privilegios que la ciudad otorga a sus habitantes originales,

denominados “cachacos”. En este momento histórico, muestro cómo esa blanquitud del capítulo anterior debe volverse más complicada, frente a la invasión de otros/diferentes venidos de las “tierras bajas” a la capital de Colombia, adhiriendo a la “limpieza de sangre” un capital cultural, una “decencia” y una “virtud”, para escenificar lo blanco y reiterar la distinción de eso mismo. Pese a no contar con nada de eso, Mirza insiste en “hacerse pasar” por blanca, fracasando todo el tiempo y haciendo evidente que la Bogotá blanca es una ciudad inaccesible por definición, pero también es una ciudad ideal que desaparece rápidamente, dejando de pertenecer a los descendientes de los colonizadores, pero también a aquellas personas que llegaron buscando un mejor vivir. Por este motivo ni Mirza ni Gala, su mejor amiga de infancia y una cachaca en toda la definición de la palabra, pueden ser felices en esa ciudad.

La cuarta estación se titula: "Vil y preciosa mercancía o sobre cómo encerrar al diablo en su propio infierno". Allí estudio la obra de Marvel Moreno, específicamente su novela: *En diciembre llegaban las brisas*. En esta novela, sus heroínas son jóvenes de la elite barranquillera, ciudad considerada “tierras altas”, sin mayores aspiraciones que cumplir con un "deber ser", que son reducidas a sus órganos reproductores por hombres cuyas cualidades raciales son dudosas y esperan "blanquearse", a través del matrimonio con mujeres "blancas". Aquí, la blanquitud, en vista del desarrollo capitalista del país, exige como parte de su producción y reproducción, no sólo la “limpieza de sangre” y la “decencia”, sino el establecimiento de un parentesco blanco enmarcado en el pacto matrimonial donde se prohíba la homosexualidad, el mestizaje, el incesto y la ruptura de los roles de género, aunque ello no suceda. En esta novela no sólo se trata de cerrar filas frente a lo diferente, sino que se expone de manera magistral como la blanquitud necesita de sistemas de opresión que se relacionan específicamente con el tráfico de mujeres blancas, cuya consecuencia es que las mismas tienen, al decir de Silvia Federici, un “destino como amas de casa que es peor que la muerte” (en conversación personal, 2014).

La quinta estación se titula: "¿De qué consta el amor? Seducción caribe, mestizaje y relatos de nación". Aquí trabajo la primera novela de Hazel Robinson Abrahams, titulada: *¡No give up, maan! ¡No te rindas!* (2010). La novela cuenta la llegada, por accidente, de una naufraga inglesa blanca a una isla de haciendas esclavistas, una tierra que no es ni "alta" ni "baja", en el siglo XIX, en donde no sólo se enfrenta a un ordenamiento social donde las jerarquías de raza están bien establecidas, sino al amor que siente por un mulato insumiso, pues se resiste todo el tiempo a vivir bajo las condiciones que su mácula le impone. Aunque se puede leer esta historia como un intento por situar a la isla de San Andrés en los relatos de nación colombianos, a través de una historia de amor, que concluye feliz dando origen a un relato de nación mestizo, yo me permito sospechar. Aquí muestro la difícil relación, las tensiones y conclusiones que una historia tal, en apariencia inocente y propositiva, tiene cuando se le desplaza a lo mítico. El mestizaje implica violación, el amor abandono, la libertad de los esclavos una nueva recolonización.

### **El trabajo del espíritu**

No deseo concluir este apartado introductorio sin hacer homenaje a todas aquellas personas que me han dado fuerza a través del ejemplo, los conocimientos y la amistad, para caminar este camino, ayudándome con el trabajo de mi espíritu. En primera instancia, y como corresponde, a mi familia nuclear, porque aunque la mayoría de mis parientes desconocen mi labor siempre han confiado en mis capacidades y, no sé a ciencia cierta por qué, dicen sentirse orgullosos de la que nació sin nombre. También, porque tanto mi madre como mi padre me han apoyado económicamente cuando mi cuerpo se ha negado a existir y ha requerido de cambio de aceite y sincronización. En ese sentido, también estoy obligada a dar las gracias a *Eli Lilly* por la fluoxetina, a *Ratiopharm* por la quetiapina, a *Merck* por la Levotiroxina sódica y a *Psicofarma S.A* por el adepsique, los cuales colaboraron en aumentar mis sensaciones de mareo, sicosis, boca seca, taquicardia mientras se ajustaba la dosis. Como la mayoría de las lectoras sabe, este proceso no hubiera sido posible sin la beca que me fue otorgada por el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, Conacyt, a quien

agradezco haber garantizado las condiciones de mi existencia material y, por ende, haber garantizado cuatro años de proceso investigativo que considero más que un lujo. En consecuencia, agradezco a México, así en abstracto, por haberme cambiado la vida y a mi querida universidad, UAM-Xochimilco, por hacerme parte de ella. También, y de manera muy amorosa, a las “figuras de circo” que siempre están ahí: Ochy Curiel, Yuderkys Espinosa, Karina Ochoa, Mara Viveros, Norma Mogrovejo, Carmen de la Peza, Mujer Alada, Nancy Prada, Laura Fajardo, Diana Gómez, Kathrina, Darinka, por la fuerza de la rebeldía; Santiago Castro-Gómez, por la inspiración; Mario Rufer, porque le he robado varios títulos; Sergio Lobato, por abrazar mi alma y, al hombre más amado, mi kru Enrique Medina, por dejarme pelear. Por último, quiero dar más que las gracias a una mujer que ha sido ejemplo, maestra, amiga y compañera y quien me permitió hacer y deshacer a mis anchas siempre bajo su orientación crítica: Eli Bartra a quien he tenido el privilegio de tener como tutora. No obstante, nada de lo que viene en territorio jaguar ahora ha sido posible sin la compañía de la mujer quien me enseñó que la casa es donde se es feliz. A ella un reconocimiento especial, por las confianza, las porras, la amistad: gracias maestra linda, Mónica Cejas.



*Cartografía de  
una pregunta*



La imagen es una reproducción digital de la obra: "América Invertida" (1943), del artista uruguayo Joaquín Torres.

## 1. EL LUGAR DE LA BLANQUITUD: CARTOGRAFÍA DE UNA PREGUNTA

---

**B**lanco, cuerpo blanco de mujer. Hace ya muchos años fui construida como una blanca mujer. En ese sentido, primero fui blanca (¡qué bebe tan blanquita!) y luego fui mujer (¡y es una niña!). Claro, entiendo que mi blancura es relacional, ficcional y fantasmagórica pero, también, entiendo que eso me ha dotado de privilegios. Este capítulo representa un primer paso en la búsqueda de respuestas, alternativas de análisis y contextualización de mi propio trabajo. Ahora, como una feminista blanca debo enfrentar e intervenir el racismo que ha hecho parte estructurante del feminismo. ¿Qué hace que la raza sea un concepto tan difíciles de articular dentro de sus propios parámetros para el pensamiento feminista? La respuesta más consensuada, y a la vez inquietante, es que dicho pensamiento padece un sesgo de clase media. El privilegio de la sensibilidad blanca y de clase media en el pensamiento feminista se debe tanto a quienes lo teorizaron como también a la manera en que lo hicieron. En una sociedad racista y limitada por las clases, el punto de vista privilegiado de las mujeres blancas y de clase media, sumado a la tendencia occidental de construir la identidad fundamentalmente como una diferencia con respecto al “otro”, distorsiona sus modelos de la realidad en direcciones predecibles (Young, 1980).

Las consecuencias de estas distorsiones han sido identificadas en una variedad de ámbitos, y el análisis de los mismos. Por ejemplo, bell hooks afirma que dentro de los Estados Unidos el feminismo jamás se originó entre las mujeres que más padecen la opresión del sexismo, “aquellas que diariamente son golpeadas, mental, física y espiritualmente, es decir las mujeres que carecen del poder de cambiar la condición de sus vidas (1984, p.1). De acuerdo con hooks , el hecho de que las más victimizadas sean las menos predispuestas a protestar o a

cuestionar es precisamente una consecuencia de su victimización. Desde este punto de vista, el carácter blanco y de clase media de una buena parte del pensamiento feminista deriva directamente de las identidades de aquellos quienes lo producen.

Aída Hurtado (1989) advierte además sobre los recursos y los tiempos necesarios que requiere la producción de la escritura feminista: "...sin asistencia financiera, pocos estudiantes de bajos ingresos o étnico-raciales pueden asistir a la universidad; sin educación superior, pocos intelectuales étnico-raciales o de la clase trabajadora pueden transformarse en profesores" (p.838). Dado que los académicos dominan la producción de la bibliografía feminista publicada, no sorprende que la teoría feminista esté dominada por mujeres blancas que pudieron acceder a la educación superior (ver también hooks, 1981; Joseph y Lewis, 1981).

Otras autoras, incluso, apuntan al racismo y al clasismo de las propias autoras feministas (Collins 1990; Davis 1981; Lorde 1984; Moraga y Anzaldúa 1981; Zinn, Cannon, Higginbotham y Dill 1986). Maxine Baca Zinn y sus colegas observan que "a pesar de las frecuentes expresiones de interés y preocupación de las feministas blancas y de clase media por las dificultades de las mujeres de las minorías y la clase trabajadora, aquellas que guardan las posiciones editoriales estratégicas en las revistas feministas más importantes son blancas, como lo son también los que cumplen el mismo papel en cualquier publicación ortodoxa de ciencias sociales y humanidades (1986, p.293).

El racismo y el clasismo pueden asumir una gran variedad de formas. Adrienne Rich argumenta que aunque las feministas blancas (de clase media) no crean conscientemente que su raza sea superior a ninguna otra, su pensamiento, su imaginación y su lenguaje frecuentemente están plagados de alguna forma de "solipsismo blanco", como "si la condición de ser blanco describiera el mundo". Esto resulta en "una visión estrecha que simplemente no percibe la experiencia o la existencia no-blancas como preciosa o significativa salvo en reflejos de culpa

espasmódicos, impotentes, que tienen poca o ninguna utilidad sostenida a largo plazo” (1979, p.306). Las feministas blancas de clase media, en consecuencia, bien pueden ofrecer expresiones conscientes de preocupación por “el racismo y el clasismo”, pensando que de esa forma han tomado en consideración las profundas diferencias de la experiencia femenina, mientras que simultáneamente no alcanzan a observarlas en absoluto (Bhavani, en prensa).

No hay nada que pueda prevenir que cualquiera de estas dinámicas opere en combinación con otras. Por ejemplo, Patricia Hill Collins (1990) sostiene que la supresión del pensamiento feminista negro deriva de las preocupaciones racistas y clasistas de las mujeres blancas, y de la consecuente falta de participación de las intelectuales negras en las organizaciones feministas blancas. De forma similar, Cherrie Moraga (1981) argumenta que la “negación de la diferencia” en las organizaciones feministas no sólo proviene de la incapacidad de las mujeres de clase media para “verla”, sino también de la resistencia de las mujeres trabajadoras y de color a desafiar dicha ceguera. Por sí solas, o en combinación mutua, todas estas fuentes de prejuicio tienen mucho que ver con el fracaso general de la articulación de la raza y de la clase dentro de los parámetros del pensamiento feminista, y sin embargo no explican la atracción que despiertan las metáforas matemáticas para equilibrar esta situación. Para comprender este desarrollo debemos investigar con mayor profundidad la lógica misma del pensamiento feminista.

Frente a este panorama, en lo que sigue propongo hacer una cartografía de algunos campos de producción de conocimiento que han pensado la blanquitud. Aquí quiero explorar el tipo de conocimiento, las preguntas y perspectivas que se han construido a propósito de la blanquitud como proceso de racialización y régimen racial, buscando en los feminismos subalternos que alimentan el feminismo decolonial, los estudios de la blanquitud en los Estados Unidos, la literatura de mujeres que hace referencia a este fenómeno en particular y las propuestas más amplias de la teoría poscolonial y el giro decolonial. Esta cartografía no puede ser exhaustiva, ni pretende serlo, debido al inagotable

material que al respecto existe en Estados Unidos, Inglaterra y Sudáfrica, desde la década del noventa. Por ello, he elegido dar cuenta de un grupo de textos, que funcionan como horizonte de sentido para mí, los cuales tienen relación directa con mi pregunta de investigación y con mi inquietud sobre lo decolonial, el entendimiento de la raza y la literatura escrita por mujeres.

### **1.1 ¿ES QUE ACASO NO SOY UNA MUJER?**

bell hooks, Audre Lorde, WEB Du Bois, James Baldwin, Walter Dignolo, Aníbal Quijano, entre otras y otros, en diferentes lugares, en diferentes coordenadas, han hablado de la manera como las ideas de raza, el racismo y los regímenes raciales son producto de empresas coloniales, las cuales crean la diferencia racial para dar fundamento a sus jerarquías sociales y de explotación. La blanquitud no es la excepción, sino tal vez el producto más genuino de las empresas coloniales occidentales. Yep lo expresa así:

Como institucionalización del colonialismo europeo, la blancura es vista como una reproducción colonial, neocolonial y de los discursos imperialistas de Occidente. Bajo este punto de vista, la blancura es fundamental para la creación y el mantenimiento de jerarquías raciales y la subyugación y explotación de "los otros". Como una práctica antirracista, el trabajo en torno a la crítica a la blancura debe examinar cómo los blancos son construidos social e históricamente (Traducción propia, 2007, p. 88 y 89).

Ciertamente, la experiencia del colonialismo ha determinado las formas de vida de más de tres cuartos partes de la población mundial actual (Bringas, 2001, p.200), dejando una profunda huella en las formas de existencia económicas, políticas, culturales, subjetivas y en cuanto a las representaciones que tanto colonizados como colonizadores tienen de sí mismos. El feminismo, en su versión contrahegemónica, no se ha mantenido inmune a esta discusión. En efecto, en los años setenta del siglo anterior, empiezan a emerger voces que vienen específicamente del movimiento anglófono de mujeres de color, protagonistas como víctimas de las empresas coloniales, quienes a través de sus propuestas se ubican en un lugar que bien puede denominarse poscolonial, en tanto crítica a lo colonial (Curiel, 2006, p.2006).

Dicha crítica, inspirada por Sojourner Truth, se pregunta básicamente quién tiene estatus ontológico y si los procesos de racialización tienen algo que ver en esa operación, en las coordenadas históricas del ombligo del monstruo (Haraway, 1994). Sojourner Truth, una esclava que ganó su libertad en Estados Unidos, en 1851, hace una valiente intervención en la Convención de Derechos de las Mujeres en Akron, Ohio:

En la convención, los pastores religiosos daban sus argumentos acerca de la superioridad de los varones sobre las mujeres tomando en cuenta diversos aspectos cuando súbitamente Sojourner Truth se levantó de su asiento, caminó hacia el podio, señaló a uno de los ministros y comenzó a hablar. Éstas fueron, aproximadamente y en forma sumaria, sus palabras: "Ese hombre dice que las mujeres necesitan ser ayudadas a subir a los carruajes y levantadas para pasarlas zanjadas así como también obtener los mejores lugares. Pero nadie me ha ayudado a mí a conseguir un mejor lugar, ¿y es que acaso no soy una mujer? Luego se irguió en toda su estatura y dejó al descubierto su brazo instando a la audiencia a mirarlo mientras decía que había cavado, plantado y cosechado en forma tal que no fue igualada por ningún varón repitiendo su famosa frase: ¿y es que acaso no soy una mujer? Aclaró que ella podía trabajar tanto como un varón y comer tanto como ellos, cuando tenía qué comer, además de soportar los castigos como ellos: ¿Y es que acaso no soy una mujer? He parido niños y vi como fueron vendidos como esclavos y cuando lloré con dolor de madre nadie, excepto Jesús, me escuchó ¿Y es que acaso no soy una mujer? (Bach, 2010, p.43).

De forma más operativa, el legado Truth ve una de sus primeras expresiones en el trabajo de la colectiva: Combahee River, constituida por lesbianas, mujeres afro, feministas de color y migrantes del tercer mundo residentes en Boston<sup>7</sup>. Su primera declaración, fechada en abril de 1977, plantea su propuesta política interseccional, ya que habla de la convergencia y eslabonamiento de múltiples opresiones:

---

<sup>7</sup> Su nombre, según Ana María Bach (2010), viene de la acción guerrillera dirigida por Harriet Tubman el 2 de junio de 1863, en la región de Port Royan del estado de Carolina del Sur. Esta acción liberó a más de 750 esclavos y es la única campaña militar en la historia de Estados Unidos liderada por una mujer.

La declaración más general de nuestra política en este momento sería que estamos comprometidas a luchar contra la opresión racial, sexual, heterosexual y clasista, y que nuestra tarea específica es el desarrollo de un análisis y una práctica integrados basados en el hecho de que los sistemas mayores de opresión se eslabonan. La síntesis de estas opresiones crean las condiciones de nuestras vidas. Como Negras vemos el feminismo Negro como el lógico movimiento político para combatir las opresiones simultáneas y múltiples a las que enfrentan todas las mujeres de color. Una combinada posición antirracista y antisexista nos juntó inicialmente, y mientras nos desarrollábamos políticamente nos dirigimos al heterosexualismo y la opresión económica del capitalismo (Combahee River, 1988, p.70).

Barbara Smith, fundadora de la colectiva y autora de *Toward a Black Feminist Criticism* (1997), analiza cómo funciona esa interseccionalidad y propone algo que se debe tener presente siempre, a propósito de la conjugación de opresiones: "las mujeres negras experimentan el racismo no como personas negras sino como mujeres negras" (De Lauretis, 2000). Lo anterior indica que si los procesos de racialización y, por tanto, la propia pertenencia racial da forma a la experiencia que cada una tiene de la diferencia sexual y su funcionamiento en el dispositivo de la sexualidad, entonces una mujer blanca no es necesariamente más apta para entender la experiencia de una mujer negra. Y si es verdad que la experiencia de la diferencia sexual –la experiencia en cuanto el "deber ser" mujer– está determinada por los procesos de racialización, eso debe ser válido para todas las mujeres, incluidas las blancas (De Lauretis, 2000). De esta manera, se ilustra cómo aquella que no refleja el color también es producto de un proceso de racialización que le otorga un color que no refleja el color.

bell hooks, por su parte, aporta al debate la necesidad de ubicar en el panorama interseccional a la clase social con miras a explicar la hegemonía de ciertos regímenes raciales, sus ejercicios de exclusión y las complicidades del feminismo hegemónico, pues se trata de unas relaciones de poder coloniales donde se conjugan ideas de raza con apuestas capitalistas y no necesariamente todas nos ubicamos allí en los mismos lugares de subalternización (Bach, 2010). En palabras de Audre Lorde: ¿Quién hace el oficio doméstico mientras las feministas están en sus congresos? (1984). Por lo tanto, la simple asociación de la

condición subalternizada de las mujeres, producto de las lógicas del patriarcado, con la situación de subalternización que produce los procesos de ocupación es un engaño teórico y político, pues no todas ocupamos los mismos lugares ni estamos sometidas a los mismos regímenes de opresión. Y aquí, tiene todo el sentido la propuesta de Patricia Hill Collins sobre la matriz de dominación.

Ahora bien, dentro del feminismo anglo de los años ochenta del siglo anterior, existe un grupo de propuestas que también preguntan por la interseccionalidad, los regímenes raciales y las vidas de las mujeres. Pensando desde la frontera, el feminismo chicano y de mujeres de "color" hace su irrupción y propone un pensamiento también contrahegemónico que se sintetiza en la importante antología: *This Bridge Called my Back* (1981). El sentir político de esta corriente feminista del borde bien puede resumirse en las siguientes palabras de Gloria Anzaldúa:

No es probable ser amigas de gente literaria en lugares altos, la principiante de color es invisible en el mundo principal del hombre blanco y en el mundo feminista de las mujeres blancas, aunque en éste hay cambios graduales. La lesbiana de color no sólo es invisible, ni siquiera existe. Nuestro lenguaje, también, es inaudible. Hablamos en lenguas como las repudiadas y las locas. Porque ojos de blancos no quieren conocernos, no se molestan por aprender nuestro lenguaje, el lenguaje que nos refleja a nosotras, a nuestra cultura, a nuestro espíritu. Las escuelas a que asistimos o no asistimos no nos dieron las habilidades para escribir ni la confianza en que teníamos razón de usar los idiomas de nuestra clase y etnicidad [...] El hombre blanco habla: Quizás si raspas lo moreno de tu cara. Quizá si blanqueas tus huesos. Deja de hablar en lenguas, deja de escribir con la mano zurda. No cultives tu piel de color, ni tus lenguas en llamas, si quieres tener éxito en el mundo de la mano derecha (1988, p. 220).

Anzaldúa es, tal vez, la representante más importante de este grupo de mujeres. Poeta en un mundo de académicos, académica en un mundo de literatas, lesbiana en un mundo heterosexual, chicana en un mundo anglo, zurda en un mundo diestro, Anzaldúa:

Se rebela ante el machismo del nacionalismo chicano y ante sus definiciones limitadas de "disciplinarias" de la tradición; a la vez como



chicana confronta el etnocentrismo y el clasismo del movimiento feminista anglosajón; y como lesbiana cuestiona tanto la homofobia del nacionalismo chicano como las visiones heterosexistas del género del movimiento feminista. A partir de su propia experiencia, nos muestra las limitaciones de aquellas políticas de identidad que parten de un criterio de autenticidad y exclusión. No se propone hacer una teoría general de la identidad, ni plantear que las identidades siempre se viven como múltiples y contradictorias; simplemente se da cuenta de que en el nuevo contexto global, hay muchos sujetos que como ella, vivimos nuestras identidades como una masamiento, y nos "zumba la cabeza de lo contradictorio (Hernández Castillo, 2007, p.507).

Anzaldúa escribe acerca de la experiencia de opresión que vive la gente que habita entre una o más fronteras, como ella misma, entendidas éstas en su sentido simbólico. Para ella, frente a la blanquitud anglo, el mestizaje puede ser una forma de resistencia:

Lo que quiero es poder contar con las tres culturas, la blanca, la mexicana, la india. Quiero libertad de poder tallar y cincelar mi propio rostro, cortar la hemorragia con cenizas, modelar mis propios dioses desde mis entrañas. Y si ir a casa me es denegado entonces tendré que levantarme y reclamar mi espacio, creando una nueva cultura -una cultura mestiza- con mi propia madera, mis propios ladrillos y argamasa y mi propia arquitectura feminista (Anzaldúa, 1987, p. 22).

La "nueva mestiza", no es subsidiaria de ningún criterio de autenticidad y purismo cultural y nos recuerda que no hay nada estático, que hasta las tradiciones ancestrales son ancestrales porque alguien las ha denominado así. No obstante una salvedad, como lo expresa Ochy Curiel:

Es interesante resaltar cómo la identidad mestiza que Anzaldúa defiende toma en el contexto norteamericano un significado diferente al que tiene en América Latina y el Caribe. En nuestra región ser mestiza responde a una ideología racista en la construcción del Estado-nación, es una identidad dominante. El mestizaje fue uno de los mecanismos ideológicos para lograr una nación homogénea, cuyos referentes legitimados eran una herencia fundamentalmente europea, en donde la genealogía indígena y africana desaparece. En Estados Unidos, en cambio, supone reconocerse subalterna y reivindicarse latina: es un acto de resistencia (2006, p.97).

Chela Sandoval, en su libro: *Metodología del oprimido*, también configura una idea de mestizaje de ciencia ficción. Leyendo a Franz Fanon, Roland Barthes,

Michel Foucault, Donna Haraway, Sandoval usa de manera creativa las herramientas del amo para proponer una conciencia opositiva que no es necesaria crear, pues se encuentra ya en las memorias de todas aquellas personas que experimentaron el yugo de la esclavitud. Bajo este tenor, es imperioso revisar los métodos de la resistencia desarrollados por esclavas y actualizarlos al contexto contemporáneo. El mestizaje aquí, como una confluencia, es necesario para la colaboración, las políticas ya no de sororidad sino de coalición y la apropiación de ideas, conocimientos y teorías, pero también para la tarea del devenir otras: cyborgs, figuras de circo por definición mestizas, mezclas de humana y máquina, humana y animal, dotadas de la capacidad para vivir en un mundo de frontera, posmoderno y poscolonial (2004). El debate sobre el mestizaje lo retomo en el último capítulo.

Otra feminista que se reconoce como "mujer de color", y cuyo trabajo es fundamental para el mío propio, es María Lugones. Educadora popular, Lugones retoma la idea de "hablar en lenguas". La importancia de hablar en distintas lenguas, aclara Lugones, en su artículo: *"Hablando cara a cara/Speaking Face to Face: An Exploration of Ethnocentric Racism"* (1990), no es un truco para obscurecer el lenguaje, sino es una estrategia de *playful practice*, una resistencia lúdica de seres multidimensionales. Sin embargo, lo que para mí es interesante es la producción más reciente sobre la colonialidad de género.

De manera más contemporánea, feministas poscoloniales actualizan varias de las discusiones citadas aquí, desde coordenadas imaginarias diferentes. Chandra Talpade Mohanty, por ejemplo, en su artículo más reconocido: "Bajo los ojos de occidente: academia feminista y discursos coloniales" (1984/2008), defiende la idea de que la construcción intelectual y política de los feminismos del tercer mundo debe tratar con dos proyectos simultáneos: la crítica interna de los feminismos hegemónicos de Occidente y la formulación de intereses y estrategias feministas basados en la autonomía, la geografía, la historia y la cultura. Este artículo es recibido con celo porque se cree que con él Mohanty niega cualquier

posibilidad de coalición feminista. Doce años después, Mohanty publica su: "De vuelta a bajo los ojos de occidente (2003/2008)". En este ensayo, no sólo revisa algunas de las posiciones tomadas en su primer artículo, sino que se concentra en dos aspectos fundamentales. El primer es el lugar de enunciación, pues ella afirma ya no estar "bajo" los ojos de occidente, sino "en" los ojos de occidente al ser ahora una ciudadana norteamericana. En segundo lugar, Mohanty aboga por la posibilidad de un feminismo anticapitalista transnacional, porque si la cultura nos divide, la lucha nos une. Una propuesta que va a continuar en su libro: *Feminism without borders* (2003) alrededor de los temas de la colonización del feminismo y la desmitificación del capitalismo.

Por su parte, Trinh T. Minh-ha, vietnamita cineasta, escritora y compositora, en su obra *Woman, Native, Other* (1989) intenta resolver la dificultad de la creación de un discurso que represente las categorías de diferencia sexual y procesos de racialización, al mismo tiempo, sin que ambas entren en conflicto irresoluble. Pero tal vez su cine sea la mejor muestra de su pensamiento. Sus películas siempre han cuestionado y desafiado la forma "occidental" y comercial de hacer cine y, en particular, documentales. Su trabajo representa una crítica constante al "ojo antropológico", tan presente en nuestro feminismo decolonial, desde una perspectiva reflexiva, haciendo uso de la discontinuidad y la fragmentación<sup>8</sup>.

Pero sin duda la autora más influyente del feminismo poscolonial es Gayatri Chakravorty Spivak. Especialista en letras inglesas, Spivak se ocupa, principalmente, de la "violencia epistémica" que borra al sujeto subalterno. Una temática que ha desarrollado ampliamente en su artículo: "¿Puede hablar el subalterno?" (1985/2003), el cual pregunta cómo el sujeto del tercer mundo es representado por el discurso occidental -orientalismo-, cómo ese mismo discurso lo deja en silencio y cómo, al conjugar discurso y diferencia sexual, la mujer

---

<sup>8</sup> Entre sus películas se cuentan: *Night Passage* (2004), *The Fourth Dimension* (2001), *A Tale of Love* (1995), *Shoot for the Contents* (1991), *Surname Viet Given Name Nam* (1989), *Naked Spaces* (1985) y *Reassemblage* (1982)

subalterna parece quedar en "tinieblas". Parece, digo, porque cuando Spivak habla del suicidio de la joven Bhubaneswari Bhaduri y lo metaforiza como una intervención feminista del Sati, suicido ritual de las viudas, entonces es claro que la supuesta imposibilidad de hablar no existe y que hablar no siempre necesita de palabras, a veces la sangre menstrual, es una buena opción.

Con respecto a la blanquitud específicamente, los feminismos poscoloniales han hecho un aporte que, considero yo, aún está por hallar, ya que yo no pude. En particular, se destaca la propuesta de Ruth Frankenberg (1993) y la sesión sobre blanquitud publicada en el libro de Reina Lewis y Sara Mills (2003). Frankenberg, en *White Women, Race Matters. The Social Construction of Whiteness* (1993), a través de un trabajo etnográfico interseccional que usa como herramienta las historias de vida examina los lugares que las mujeres blancas tienen en la estructura racial de Estados Unidos, a finales del siglo XX, y ve la vida de las mujeres blancas como un lugar de reproducción del racismo, pero también de resistencia y cambio. Nada muy diferente a lo que ya se ha propuesto desde el *Black Feminism*. Para la autora, y esto sí es interesante, la blanquitud es un conjunto de varias relaciones interconectadas: primero, es el lugar del privilegio racial; segundo, es un punto de vista para verse a sí mismo y a la sociedad; tercero, refiere a un grupo de prácticas culturales que usualmente no están marcadas ni nombradas. Esta definición contrasta por la dada por Rasmussen, citado por Yep (2007), que ve la blanquitud como un conjunto de seis posibilidades de conceptualizar lo blanco:

(1) la blanquitud como invisible y sin marcas; (2) la blanquitud como una categoría vacía; (3) la blanquitud como un privilegio estructural; (4) La blanquitud como la violencia y el terror; (5) la blanquitud como institucionalización del colonialismo europeo; y (6) la crítica de la blanquitud en los estudios antirracistas como una práctica que urge. Como invisible y sin marcar, la blanquitud es visualizada como una fuerza poderosa en el mundo social caracterizada por su carácter omnipresente, de apariencia natural, un poder normativo (Traducción propia, p. 89).

En su libro, Frankenberg aborda el tema desde dos estrategias: examina la esfera material por medio del examen de prácticas como la maternidad, las relaciones de pareja, el activismo político y examina la esfera discursiva a través del estudio de la configuración de la blanquitud como una identidad cultural. Ello le permite asumir tres axiomas: primero, que en sociedades estructuradas en la dominación las feministas deberían recordar que actúan desde las relaciones sociales que intentan transformar. Segundo, la experiencia construye identidad. Tercero, existe una relación directa entre el punto de vista y la experiencia y que todo sistema de dominación puede ser visto mejor desde la perspectiva de los "condenados de la tierra", por usar las palabras de Fanon. A partir de allí, la autora propone tres preguntas fundamentales: ¿Cómo el racismo diseña la vida de las mujeres blancas? ¿Cómo es el proceso, y cuál su naturaleza, a través del cual la mujeres blancas son creadas como actores sociales que reproducen el racismo en el movimiento feminista? ¿Cómo pueden las vidas de las mujeres blancas llegar a ser sitios de resistencia en contra de la reproducción del racismo?

Para Frankenberg, además, la experiencia de lo blanco está situado temporal y espacialmente, lo cual está delimitado por las formas que el racismo adquiere en un contexto determinado y la manera como se cruza con otras categorías de que implican subordinación como la clase. En efecto:

Por lo tanto, la gama de posibles formas de vivir la blanquitud, en el caso de una mujer blanca, en un determinado momento y lugar, está delimitado por las relaciones de racismo, en ese momento y en ese lugar. Y si la blanquitud varía espacial y temporalmente, es también una categoría relacional, una que es co-construida con una gama de otras categorías raciales y culturales, de clase y de género (Traducción propia, 1993, p. 236 y 237).

Con ello, la autora apuesta a la construcción de nuevas prácticas feministas antirracistas. No obstante, lo que me interesa más es la forma cuando hace converger sus meditaciones y lo poscolonial. Frankenberg está consciente de que es el colonialismo el que produjo el binomio blanco/occidental como garantía de

civilización y que dicho binomio sigue actuando en la actualidad, pero esta vez bajo un rostro global.

En México existe un esfuerzo similar al de Frankenberg, pero menos acabado. Marisa Belausteguigoitia edita el libro *Güeras y prietas. Género y raza en la construcción de mundos nuevos* (2009). Esta compilación, que es el resultado de varios coloquios realizados al respecto, desde el 2004, para pensar qué significa hoy conmemorar el "día de la raza", reúne a un grupo de mujeres quienes piensan los procesos de racialización con referencia a tres preguntas: ¿Cómo se habla desde la piel? ¿Qué tonalidades produce? ¿Cómo circulan los tonos de la piel y de la voz? Aquí, existe una cierta conciencia de que ser güera (rubia) o ser prieta (morena) no es un dato menor, sino que cruza la misma existencia de las mujeres y tiene consecuencias en su vida. Entonces, haciendo un cruce entre la literatura, la autobiografía y la historia, se propone un intento vago por entenderse como mujeres, por entender al país donde se vive y por entender las luchas que se abanderan. No se llegan a conclusiones muy elaboradas, ni a propuestas de acción política.

Regresando al contexto metropolitano, pero siguiendo con el tono intimista, Chris J. Cuvino y Kim Q. Hall, en *Whiteness. Feminist Philosophical Reflections* (1999), desde una perspectiva feminista poscolonial, proponen una compilación de textos que se mueven entre el análisis filosófico y la experiencia personal, de un grupo de mujeres, blancas la mayoría de ellas, unas activistas, otras académicas y otras las dos cosas a la vez, que se han dado cita para hablar de blanquitud, racismo, interseccionalidad y su papel político. Las compiladoras ubican su trabajo en el debate sobre las políticas de la representación feministas, asegurando que hoy no se puede pensar el feminismo sin el trabajo desarrollado por las mujeres afro, las mujeres de color y las mujeres chicanas. Además, Cuvino y Hall apuestan por el lenguaje, por un punto de vista feminista, porque ven en ello una forma de diseñar un nuevo mundo y una forma de responder al contexto actual donde, al parecer, el lenguaje de los dominados está siendo usado por los dominantes para

fortalecer sus estrategias de exclusión. Por ello, la pregunta sobre la blanquitud cobra un nuevo sentido, pues si antes la intención era porque el dominado adoptara el lenguaje del dominador, hoy el ejercicio parece ser lo contrario. Aquí, es iluminador la manera como se presenta este trabajo como una forma de resistencia y una propuesta de transformación discursiva:

Frente a lo que parece ser una situación desesperada, las activistas feministas antirracistas y los académicos deben continuar con su trabajo de promover estrategias que resistan a las formas de dominación actuales. La necesidad de tales estrategias es especialmente urgente cuando los promotores de las ideologías opresivas dominantes se han apropiado del lenguaje de las luchas por la liberación y, de esta forma, pueden debilitar y eliminar las ganancias de los movimientos por la justicia social (Traducción propia, p.1).

Otra experiencia muy similar a las referidas arriba es el ensayo biográfico y político de Minnie Bruce Pratt, llamado "Identity: Skin Blood Heart" (s.p). Aquí, la autora reflexiona acerca de cómo las determinaciones raciales afectan la identidad de una mujer blanca y cómo esto puede ser analizado y deconstruido escribiendo una "historia personal". En ese sentido, este ensayo se mueve desde el sentido personal y visceral de la identidad que expresa el título, hacia un desarrollo complejo de la relación entre la casa, la identidad y la comunidad que pone en discusión la noción de una identidad coherente, históricamente continua y estable e intenta explorar las exclusiones y represiones que apoyan la aparente homogeneidad de la identidad blanca. Por lo tanto, subrayan que esta última parece constituirse a partir de la marginalización de las diferencias que existen dentro y fuera de los límites marcados en torno a una noción unitaria del yo: el cuerpo, la casa, la comunidad.

Avanzando, en la antología *Feminist Postcolonial Theory* (2003), sus editoras: Reina Lewis y Sara Mills, dedican un apartado a trabajar el tema de la blanquitud, en el cual es posible apreciar los temas que se están discutiendo desde el feminismo y cómo se configura su agenda académica y política con

respecto a ese régimen. Por ejemplo, se pueden mencionar varios ítems de interés: el análisis de la compleja implicación de las mujeres blancas, no sólo en términos simbólicos, sino también en términos materiales, en los proyectos imperiales y coloniales. Las formas que tomó la explotación de mujeres blancas en las colonias (Haggins: "White Women and Colonialism"). Los propios procesos de racialización de las mujeres blancas (Davis: "Iroquis Women, European Women"; Ware: "To Make the Facts Known"). La participación de las mujeres en la vida escolar y el papel de la literatura, en inglés y en otros idiomas, para forjar el significado de lo blanco. El uso del Black Feminism como una herramienta teórica y política poderosa para el análisis de las políticas de las feministas blancas (Carby: "On the Threshold of Woman's Era"; hooks: "The Oppositional Gaze"). La conciencia que se tiene hoy de que el poder occidental, desde el siglo XIX, bajo esta concepción, ha explotado una porción importante del mundo y su población y que la gente blanca se ha beneficiado de esa explotación (Ang: "I'm a Feminist but...").

## **1.2 UNA EXPERIENCIA NECESARIA: *WHITENESS STUDIES***

En los Estados Unidos, en la década del noventa del siglo XX, en medio de un intenso desaliento por la persistencia del racismo, la reificación del nacionalismo, el colapso de los movimientos progresistas y la arremetida de la derecha, la palabra *Whiteness* parece estar por todas partes en el ámbito de las ciencias sociales. Ciertamente, se empieza a configurar un campo de estudio, cruzado por disciplinas como la sociología o la pedagogía, pero más por la historia (Allen, 1997; Roediger, 1991; Jacobson, 1999) y cuya visión política está influenciada por las tendencias de izquierda, que piensa la blanquitud y cómo ella configura un "privilegio" social y cultural en las personas que son consideradas blancas. Aquí, básicamente, se defiende la idea de que a blanquitud, pensada como un constructo social, es central en la vida de ciertos sujetos quienes, sin embargo, en tanto blancos tienen una historia no monolítica ni homogénea, pero sí un impacto importante en la organización social. De esta manera, se cambia el



foco de atención de cómo las personas afroamericanas han sido vistas por las personas blancas a cómo las personas blancas son vistas por ellas mismas y se da una rápida proliferación de un campo de producción de conocimiento que parece haber salido de la nada (Kolchin, 2005).

Ahora bien, el término de *Whiteness Studies* podría sugerir un campo que, desde la sociología, la economía y la teoría de clases (Wray y Newitz, 1997), el derecho (Bedford y Workman, 2002), la pedagogía (Kinchelie et al, 1991; Leonardo, 2002), el feminismo y los estudios culturales (Duer, 1997; Nakayama y Martin, 2007; González, Cantó y González, 2007), promueve el estudio de la blanquitud y la identidad que de allí se desprende en contextos metropolitanos. Aunque esto es cierto, no se hace desde la perspectiva de la supremacía blanca, ni desde una que se oponga al multiculturalismo y mucho menos desde una que se precie de ser “políticamente correcta”, sino desde una posición crítica que casi siempre está muy hermanada con la izquierda. Bajo ese parámetro se propone una apuesta profunda de transformación social que parte de la idea de que el estudio de la blanquitud puede ayudar al desmonte del “privilegio blanco”, pues en este proceso, se estima, la raza blanca, o el imaginario sobre la existencia de una raza blanca, dejará de existir y el color de la piel no tendrá más significado (Ignatiev, 1997; Kolchin, 2005).

Si se intenta hacer una taxonomía del campo, como la que expone Frankenberg (1997), es necesario decir que son cuatro los caminos que se han tomado para examinar lo blanco en la academia estadounidense:

- a) El trabajo histórico, que es el más representativo, sobre cómo se llegó a configurar la supremacía de lo blanco, en diálogo con el gran cuerpo de trabajos que existen sobre el racismo. Aquí se subraya el papel fundamental de la raza en las historias nacionales tanto norteamericanas como europeas y africanas.

- b) El trabajo sociológico sobre cómo se constituyen los sujetos blancos, sus cuerpos políticos y sus instituciones. Aquí, de nuevo, este trabajo está ligado con las teorías sobre el racismo.
- c) El trabajo de las humanidades y los estudios culturales sobre cómo se construyen los sujetos blancos en la vida cotidiana, en las artes, en la literatura, en el cine y cómo su experiencia racial llega a ser tenida como la universal, la no marcada, lo natural. Aquí, el trabajo está ligado con teorías sobre la subjetivación, el posestructuralismo, el psicoanálisis y las teorías críticas del racismo.
- d) El trabajo del derecho y las ciencias políticas sobre el examen del racismo en los movimientos sociales. Aquí, el trabajo está ligado a la manera como las políticas de la representación de los movimientos sociales casi siempre excluyen de sus derroteros a personas de color. Los ejemplos paradigmáticos son el feminismo blanco de principios de siglo XX y, como contraparte, el movimiento por los derechos civiles liderado por personas afroamericanas, de color y negras, pensadas éstas como identidades políticas.

En lo personal, y según la revisión bibliográfica, yo agregaría otras dos líneas de estudio:

- a) El estudio de las prácticas pedagógicas y la interculturalidad. Ciertamente, uno de los campos que mayor producción tiene es el de la pedagogía y su relación con la raza. Aquí se parte del supuesto que uno de los mecanismos por los cuales se reproduce el racismo es, justamente, la escuela, al ser ésta, junto con la familia, el primer lugar de socialización. Por ello, en esta línea de investigación cobra mucho sentido la discusión por lo intercultural; en especial, por la pregunta sobre cómo aprender, enseñar y socializar desde las experiencias del dominado y no, como

sucede la mayoría del tiempo en la escuela moderna, desde la perspectiva del dominador blanco.

- b) La pregunta por el activismo antirracista blanco. Aunque no he encontrado un libro en particular que hable sobre el activismo blanco antirracista y, por lo tanto, al parecer no es un tema de investigación como tal, ésta sí es una pregunta que cruza la mayoría de los textos que he leído y, a veces, se vuelve tema de un artículo como, por ejemplo, el caso del ensayo de Aal (2001), señalado en la bibliografía. Y es que en los *Whiteness Studies* existe una pulsión muy fuerte por hacer legítimo, en el panorama del antirracismo, el trabajo político inherente a su pregunta por el sujeto blanco. Es decir, la cuestión acá es si una persona que ha sido ubicada, y se ubica, en el “privilegio blanco” puede ocupar un lugar crítico en el discurso que desconstruya ese privilegio. En este sentido, se puede entender, por ejemplo, la siguiente afirmación de Leda M. Cooks y Jennifer S. Simpson: “Analizar la blanqueidad, como una práctica para negar, ignorar y llamar erróneamente al racismo, ofrece una vía para entender la construcción del dignificado otorgado a la raza” (Traducción propia, p.1).

Dentro de este gran grupo de trabajos se destacan tres investigaciones de corte histórico, las cuales se alimentan del marxismo, el psicoanálisis y el postestructuralismo, que vale la pena reseñar. No sobra decir, una vez más, que estos trabajos parten de dos premisas: la raza es un constructo cultural y la raza es central en la historia de los sujetos:

Theodore W. Allen, en su obra fundante y referencia obligada, *The Invention of the White Race* (1994-1997), presenta un acercamiento novedoso a la hegemonía de clase trabajadora en Estados Unidos al conjugar la estructura de control social de esta sociedad de clases y la opresión racial patrocinada por un sistema que juega en dos sentidos: opone los inmigrantes europeos -irlandeses- a los afroamericanos y a los indígenas y moviliza relaciones de poder que son casi invisibles, pues parecen no tener nada que ver con los fenotipos de las personas

aunque, en realidad, es al revés. Así, el autor defiende la idea de que la blanquitud es un elemento primordial de los intereses económicos, pues ello es una invención de la burguesía con el fin de facilitar la opresión de los trabajadores africanos e indígenas. Allen desarrolla sus argumentos en dos volúmenes: En el primero hace una discusión sobre el concepto raza, partiendo de la revisión de teorías científicas, y se ocupa de la historia de la constitución de la clase trabajadora hasta su rebelión, en 1676, que enfrentó a la naciente burguesía agrícola y sus trabajadores de origen indígena y afro. En el segundo volumen empieza con el debate generado por el gobernador de Virginia Gooch, en 1700, y su molestia frente a tener que aprobar una ley que daba nuevo estatus a los trabajadores mestizos de las plantaciones y, así, reconocer un origen racial a la clase trabajadora. Allen termina su trabajo dando una discusión sobre lo que significó la “era” de los derechos civiles en Norteamérica y cómo impactó la “supremacía blanca”.

David Roediger, desde una perspectiva marxista y psicoanalítica, en *The Wages of Whiteness* (1991), muestra cómo la clase trabajadora en Norteamérica se llega a identificar como blancos, en medio de una república con herencias esclavistas, pues ellos deben definirse por lo que no son: esclavos y negros. El autor presta especial atención a la inmigración irlandesa, porque estas personas, a su llegada al nuevo territorio, se enfrentaron a un prejuicio que los calificaba como “esencialmente no blancos”, por lo que tuvieron que forjar su blanquitud y, por extensión, su pertenencia a una nacionalidad blanca (*Americanness*). En un sentido similar, Karen Brodtkin, en *How Jews Became White Folk* (2000), sostiene que los judíos en los Estados Unidos fueron tratados como racialmente inferiores para ser explotados como mano de obra industrial, pero también, cómo cierto grupo de judíos pudieron ascender en la escala racial, después de la Segunda Guerra Mundial, cuando pudieron diferenciarse de otros grupos como los afro descendientes, gente de color y negros. Para ella, el racismo y la construcción de la identidad racial es un principio fundamental en la identidad estadounidense y su sistema capitalista.

Matthew Frye Jacobson, en su *Whiteness of a Different Color: European Immigrants and the Alchemy of Race* (1999), sigue el rastro de inmigrantes europeos hacia Estados Unidos que se construyen como blancos. A diferencia de los autores anteriores, Jacobson trabaja desde los estudios culturales y el análisis de las representaciones. Para ilustrar su punto, Jacobson divide la historia de la blanquitud en tres etapas: una primera, que va de 1790 a 1840, cuando la inmigración de europeos hacia Estados Unidos no es muy fuerte y cuando se tiene el concepto arraigado de que los negros son esclavos, los indios son salvajes y los blancos son católicos y, por ende, civilizados. Aquí: origen geográfico, nacionalidad, raza, religión van de la mano. Una segunda, que va de 1840 a 1920, cuando la migración europea, especialmente de irlandeses y alemanes, empieza a ser masiva y salen a la luz las diferencias en el interior de esa raza blanca: los celtas, los teutones, los eslavos, los mediterráneos y los anglosajones. Aquí la raza toma significados volátiles y su definición está mediada por la influencia de teorías eugenésicas. Una tercera, que empieza en 1920 y se extiende por el resto del siglo, cuando se sanciona la Ley Johnson que limita la migración y se empieza a configurar el movimiento por los derechos civiles. Aquí la blanquitud se “recompone”, pues en lugar de la multiplicidad se impulsa el pensamiento dicotómico que separa a lo blanco anglosajón de lo negro. Así, ya no hay muchas experiencias de lo blanco, sino que lo anglosajón se vuelve hegemónico y se diferencia drásticamente de lo negro (una premisa que trabaja en profundidad Reginald Horsmans en *Race and Manifest Destiny: The Making of American Racial Anglo-Saxonism* [1981]), porque la diferencia es necesaria en tanto la hegemonía de la blanquitud siempre está localizada, siempre es relacional, nunca es completa y nunca es uniforme (Frankenberg, 1997).

Las mujeres, en este campo, han tenido un lugar marginal. Como dos libros clásicos, se consideran a dos propuestas. La primera es la de Grace Elizabeth Hale, en *Making Whiteness. The Culture of Segregation in the South 1890-1940* (1998), explica, a través de un análisis de obras literarias, cómo y por qué ser

blanco jugó un papel crucial en la identidad estadounidense. En efecto, después de la Guerra Civil que confirió ciudadanía a los ex esclavos negros, los sureños blancos se vieron obligados a restablecer su dominio por medio de un sistema cultural basado en la violencia y la separación física, en suma, segregación. Hale explica, además, cómo esta blanquitud “moderna” de los sureños, a partir de la década de 1920, fue adoptada por el resto de la nación para la reconfiguración de las jerarquías sociales mientras, de manera paradójica, se creaba un discurso nacionalista sobre la democracia igualitaria. Al mostrar la historia reciente de la blanquitud norteamericana e ilustrar de qué manera la cultura de la segregación fue vivida, la autora da pistas sobre cómo desmontar el racismo. En efecto, la propuesta de Hale encierra una promesa sobre cómo construir una nación verdaderamente democrática, cuyas coordenadas ya no estén dadas por la raza.

La segunda es la de Valerie Babb, con *Whiteness Visible: The Meaning of Whiteness in American Literature and Culture* (1998), explora la compleja historia de la identificación con la blanquitud, a nivel cultural, a través de la homologación del imaginario americano sobre lo blanco y los valores de su clase media, más específicamente, el sentido mismo de la blanquitud (whiteness) y lo anglosajón o lo inglés (Englishness). Louis Michele Newman, en *White Women's Rights. The Racial Origins of Feminism in the United States* (1999), desde una perspectiva feminista, reinterpreta un periodo crucial en la historia de los derechos de las mujeres (1870-1920), centrandó su atención en la contradicción principal de la teoría feminista temprana: ¿quiénes son las mujeres? ¿A quién representa el feminismo? ¿Es la raza un factor de exclusión? En efecto, en un momento en que las elites blancas estaban interesados en los proyectos imperialistas y misiones civilizadoras, las mujeres blancas progresivas desarrollaron una estrategia explícitamente racial para promover su causa, en la cual las demandas de las mujeres blancas y de clase media o alta se hicieron pasar por las demandas de todas las mujeres, imponiendo luchas y consignas que muchas veces fueron ajenas a las experiencias de las mujeres racializadas. De esta manera, Newman se inscribe en el debate que ya a comienzos de la década del setenta se empezó

a dar en el interior del feminismo sobre las políticas de la representación del movimiento y que hoy todavía no está zanjado.

La escuela feminista sudafricana es, en términos de producción intelectual, más pobre, pero no por ello menos importante. Lo blanco aquí gira en torno al apartheid. En especial, se destacan los análisis realizados desde los estudios literarios, los estudios culturales y los acercamientos al tema desde la disciplina de la sociología. Por ejemplo, Linda Peckham, en “Ons Stel Nie Belang Nie/We Are Not Interested In Speaking Apartheid” (1990), analiza el film *A Dry White Season* de André Brinks, para mostrar cómo el deseo de construir una Sudafrica como el sentido de pertenencia e identidad es trasladado hacia una crítica de las políticas estatales, de las cuales la población blanca se ha visto históricamente beneficiada. Por lo tanto, la apuesta política no es mirar el apartheid y su supuesto desmonte como un telón de fondo en el cual se juega una historia de perdón y redención, sino verlo como un primer plano en donde se formulan narraciones que dan continuidad a un apartheid soterrado.

Por su parte, Georgina Horrell, en su artículo: “A Whiter Shade of Pale: White Femininity as Guilty Masquerade in New (white) South African Women’s Writing” (2004), plantea que lo híbrido ha sido planteado como un ideal deseable después del apartheid. Para las escritoras blancas, ese ideal permanece latente en sus obras. Ciertamente, la escritura femenina contemporánea es ambivalente, como lo demuestra West, pues oculta y muestra a la vez la crisis de la identidad de las personas blancas que, ahora, aspiran a la hibridez, en un país donde, no obstante, lo blanco sigue siendo una norma. Horrell propone usar el concepto de “mascarada”, de Joan Riviere, para, en un tono autobiográfico y nadando a contracorriente, mostrar cómo se fue construyendo una feminidad blanca, durante los años del apartheid.

En otro sentido, Melissa Steyn, en *Whiteness: The Communication of Social Identity* (1999), ofrece una mirada muy personal sobre lo blanco en Sudáfrica.

Frente al exodo de personas blancas, sucedido después de 1994, Steyn propone una necesaria reconstrucción de lo “blanco” en nuevos contextos y nuevas circunstancias en las cuales ellos tendran que vivir sus vidas. Concluye la autora diciendo que, de todas formas, lo blanco en Sudáfrica ha sido estudiado hasta el exceso y que eso marca una forma de entender a la diferencia. Más adelante, Steyn, en “White Talk: White South Africans and the Management of Diasporic Whiteness” (2005), argumenta que los *Whiteness Studies* son posibles gracias, e irónicamente, a sus afiliaciones con otras corrientes dominantes del mundo blanco. La autora encuentra evidencia de este hecho en lo que ella denomina: “White Talk”, lo cual es entendido como un recurso lingüístico que usa, sobre todo, el esencialismo estratégico, por el cual es posible apropiarse de lo blanco para salir del centro del poder intacto o, en otro sentido, volver a África un oxímoron de la África blanca.

Por último, aquí también se destaca el trabajo de Mary Eileen West (2006), titulado: *White Women Writing White: A Study of Identity and Representation in (Post-) Apartheid Literatures of South Africa*. En él, la autora analiza lo blanco como una condición que sigue operando en el contexto postapartheid, en tanto constructo cultural que diseña las identidades, las políticas raciales, los sentimientos de pertenencia y las ideas sobre la normatividad de la vida social. Por ello, West habla de dualidad, duplicidad y ambivalencia: por un lado, se muestra el júbilo que implicó, en algunos casos, el proceso de reconciliación sudafricano; por otro lado, los efectos perversos y las formas de resistencia a ese enmascaramiento multicultural que no deja de apostarle a lo blanco o donde lo blanco se presenta como un proceso de asunción residual que emerge con fuerza en la escena social.

### **1.3 LITERATURA ESCRITA POR MUJERES**

En 1985, Henry Louis Gates Jr. escribió que hasta la pasada década los procesos de racialización no han sido un problema de estudio de la crítica literaria. Hoy, la situación parece no haber cambiado mucho, pues los trabajos publicados



al respecto suelen ser pocos, los artículos marginales y las tesis de estudios de licenciatura o maestría son de difícil consecución. Cuando se limita más el campo, vemos que la literatura escrita por mujeres tampoco tiene una producción demasiado rica, como lo he expresado en el apartado introductorio. Pero existen excepciones. En este apartado, voy a hablar de un antecedente temprano con respecto a la literatura que trabaja con la blanquitud, luego evaluaré las llamadas novelas de "passing", para más adelante dar cabida a algunas obras literarias escritas por mujeres de color en donde la blanquitud aparece de forma central y, finalmente, ver el panorama en Latinoamérica.

*The Awakening* (1889), de la escritora norteamericana Kate Chopin, narra la historia de Edna Pontellier, una mujer blanca de elite, que habita en Nueva Orleans, quien no se encuentra satisfecha con su vida y busca algo más que simplemente pertenecerle a su marido y ser madre de sus hijos. Poco dada a las apariencias propias de su sociedad, tras un verano en el cual encuentra un amante, decide dejar de fingir y empieza a ser ella misma. Ya no escucha a su marido, no cuida de sus hijos, no guarda las formalidades, da rienda suelta a su pasión y decide cambiar de casa porque en la que vive le resulta irreconocible.

Cuando descubre que su amante no es lo suficientemente valiente para enfrentar a su marido y empezar una nueva vida con ella, Edna pone fin a sus días, como un acto de liberación. Edna, en esta novela, es un personaje blanco, no sólo por su color de piel, también porque aquí la blanquitud se construye con relación a las características que se supone una mujer en su condición debe ostentar: delicadeza, vulnerabilidad, decencia, inocencia y pureza. Pero, además, la blanquitud, a medida que se desarrolla la trama, empieza a tomar otros significados y tiende a relacionarse con el ejercicio de la maternidad y con la fidelidad al marido. En efecto, Edna se ve obligada a garantizar una prole de su misma condición racial, lo que puede hacer sólo guardando fidelidad a su marido también blanco. Desde ya se puede apreciar que la blanquitud no se limita sólo a la piel y para operar necesita de otras categorías como el estatus, los capitales

culturales, los estereotipos de género, los dispositivos de sexualidad y, en este caso específico, la heterosexualidad como sistema político.

Entonces, para Edna, cuando duda con respecto a si seguir teniendo un amante, la blanquitud se convierte en una atadura y en una lucha. Una atadura porque le recuerda el mundo en el que vive y al compromiso que tiene como esposa y madre y una lucha porque a pesar que desea otra vida para sí duda cuando se trata de abandonar sus privilegios. Una duda que me sorprende porque es también mi propia duda. Una vez descubierta su mala conducta, y viendo de hecho perdidos sus privilegios, Edna se suicida, como única posibilidad de resistencia: "El espumoso oleaje llega hasta sus pies blancos y el pupitre se enreda en ellos como serpientes en sus tobillos. Ella caminó hacia fuera. El agua la enfría, pero ella camina sobre el agua. El agua era más profunda, pero ella alzó su cuerpo blanco y llegó a lo profundo con una larga carrera" (traducción propia, 1889, p.53).

En contexto diferente, Michael James Rulon (2006) da nombre de "Narrative of Racial Passing" al grupo de novelas compuestas por: *Je suis martiniquaise* (1948) y *La negresse blanche* (1950) de Mayotte Capécia y *Sapotille et le serind'argile* (1960) y *Cajov* (1961) de Michele Lacrosil. Estas novelas, con sus diferentes argumentos y desenlaces, muestran, según Rulon, la vida de mujeres afrodescendientes viviendo en una sociedad mestiza y sus esfuerzos por "pasar" como blancas. En: *Je suis martiniquaise* (1948), por ejemplo, su protagonista asegura, al hablar de su madre mestiza, que:

Si ella se hubiera casado con un blanco, tal vez yo había sido completamente blanca y la vida habría sido menos difícil para mí [...] Yo pensaba también en mi abuela, a quien no había conocido y que había muerto por haber amado a un hombre de color, martiniqueño. ¿Cómo había podido una canadiense amar a un martiniqueño? Yo seguía pensando en el señor cura, decidí que no podía sino amar a un blanco, un rubio con ojos azules, un francés (Citado por Rulon, 2006, p.59).

Una afirmación semejante encuentra Bonnet (2002), en su estudio sobre la televisión brasilera, al hablar con una joven afrobrasileña, esta vez en la vida real. Túnica le cuenta sobre sus expectativas frente al matrimonio y la descendencia en estos términos:

Yo estaba realmente pensando en los niños. Yo solía pensar, ok, me casaré con una persona con un ligero bronceado, porque si me caso con una persona oscura como yo (los niños) van a ser oscuros -los niños pequeños-. Pero todavía estaba pensando en los niños, correcto?... Si yo encontrara a un hombre más pálido...Yo voy a casarme con un hombre más claro porque entonces mi niños saldrán más bonitos (Traducción propia. p.74).

Retomando las novelas del *racial passing*, es en *La Negresse blanche* donde el drama que significa el "paso" o el "hacerse pasar por" se expone mejor. En la novela, Capécia muestra las dificultades que la protagonista tiene para aceptar su identidad racial y la debilidad que el binarismo: blanco/negro supone en el mundo de la novela, pues es justamente esa debilidad, esas fronteras borrosas, lo que permite, de hecho, el "pasar". En el exilio, consecuencia de la ocupación francesa a Martinica, ella se enfrenta a una búsqueda de su identidad e intenta blanquearse, a través del mestizaje, entablando relaciones con gente a todas luces más pálidas. Franz Fanon ha citado esta novela como ejemplo de la alienación de la gente de color, mientras que la crítica literaria metropolitana ve en ella un ejemplo de la posición de lo blanco como superior.

A propósito de este conjunto de novelas, Alonso-De León (2002) afirma que estas obras tienen en común el ser relatos autobiográficos narrados desde el yo de unas mujeres negras que dejan testimonio del puesto que la sociedad antillana les asigna y de los conflictos que produjeron los traumatismos que marcaron sus vidas. Aquí, tres cuestiones se destacan:

1. El papel de la escuela y la religión en el proceso de asimilación a la cultura francesa, cuyo doble discurso propone la redención por el trabajo, mientras

sus representaciones apoyan el status quo generador de desigualdades y discriminación basados en el color de la piel y la situación económica.

2. El peso de lo ancestral transmitido por madres y abuelas, las cuales funcionan como difusoras de lo histórico oficialmente aceptado: la maldición de la esclavitud, que atenta contra el crecimiento individual; voz que desprecia, de paso, la resignación de la mujer ante su realidad como un mal menor.

3. Las figuras masculinas estereotipadas y la imagen de la mujer víctima que culpa al color de su piel de la imposibilidad de alcanzar el amor al que aspira y que no logra alcanzar, ni al lado de un hombre de su raza porque éste se venga en su compañera de sus propios fracasos y de las humillaciones vividas, ni al lado de uno menos negro que aspira a una unión con otra más blanca, ni al lado de un blanco con quien sólo hay cabida para una relación sadomasoquista que se resuelve con la huida, el exilio o el suicidio.

Aunque no pertenece a este canon, sino a uno norteamericano, una obra fundamental dentro de las novelas del *racial passing* es la clásica novela de Nella Larsen: *Passing* (1929). La novela, que hace parte del llamado "Renacimiento de Harlem", se centra en la relación de dos antiguas amigas, Irene y Clare, que después de mucho tiempo se vuelven a encontrar. Irene es una mulata que aparentemente está satisfecha con su condición racial y se encuentra casada con un hombre negro. Clare, también mulata, está casada con un hombre blanco, que es racista, y "pasa" por blanca, incluso frente a su marido, con lo cual se beneficia, ganado estatus social y económico. Cuando se reencuentran estas amigas, después de muchos años sin saber una de la otra, Clare intenta regresar al círculo al cual pertenece Irene, sin importar las nefastas consecuencias que eso puede tener, entre otras, que se descubra su origen y su "falsa" condición de blanca. Larsen se adentra en las profundidades de la vida de sus personajes y crea una historia llena de sugerencias y contradicciones, cuyo final ambiguo ha hecho

meditar a muchas feministas, incluyendo el análisis de Judith Butler, sobre este tema de "hacerse pasar por lo que una no es" (2002).

Una de las influencias importantes para la literatura que habla sobre la blanquitud ha sido el aporte de las mujeres de color, afro y negras tanto de Estados Unidos, como del Caribe y África. Y es que para una persona afro el conocimiento, la sensibilidad, las demandas y a menudo los deseos no dichos hacia lo blanco han sido esenciales en la sobrevivencia síquica y cultural y éxito en una sociedad dominada por la elite blanca (Rasmussen, 2001). En consecuencia, considero importante reseñar algunas obras literarias de mujeres de color que, lógicamente, desarrollan argumentos en torno a lo blanco. Así pues, es necesario empezar con la obra de Jessie Fauset, también escritora, poeta, ensayista, crítica literaria, editora del llamado "Renacimiento de Harlem", quien trabajó al lado de WEB Du Bois. Fauset escribió cuatro novelas, entre ellas, *Plum Bun* (1928) y *The Chinaberry Tree: A Novel of American Life* (1931). Pero tal vez es en "Comedy: American Style", una obra de teatro, donde mejor desarrolla el tema de la blanquitud. Esta es una irónica alusión a la sociedad blanca que ve los negros como inferiores y los segrega por ello. En esta cómica incongruencia de la existencia humana, Olivia, una chica afro pero de tez clara, se obsesiona con la blanquitud, al punto que se casa con un hombre de tez más blanca para tener hijos blancos, lo cual no logra, pues sus hijos son de tez oscura, lo que, al final, termina por ser un detonante de las amarguras de Olivia y la destrucción de su propia familia.

Ahora bien, volviendo a la narrativa, una novela importante es el *Ancho mar de los Sargazos* (1982), de Jean Rhys, que cuenta la historia del personaje olvidado de Jean Eyre (1847), la esposa loca de Rochester encerrada en el ático. Quien tuvo un papel menor en la obra de Charlotte Bronte y fue analizada como alter ego de Jane, se convierte aquí en la protagonista, haciendo evidente el origen colonial de la mansión de Rochester, Thornfield Hall, construida con el dinero de la rica heredera antillana. Ella paga con su salud mental el ascenso

económico del marido inglés y termina sus días confinada en el ático. Aquí, la blanquitud representada por el marido inglés es signo de opresión y motivo de locura. Bajo un tenor similar, en *Our Sister Killjoy* (1990), de Ama Ata Aidoo, se hace una inversión del viaje conradiano descrito En el corazón de las tinieblas, pues la protagonista viaja de Ghana, mundo salvaje, a Alemania, mundo civilizado, para adentrarse en las tinieblas del corazón humano y reelaborar allí algunas metáforas para ofrecer una visión totalmente diferente de África. El subtítulo de la novela *Reflections from a Black-Eyes Squint* es indicativo del cambio fundamental en el punto de vista y destaca la importancia de los procesos de racialización en toda la novela. Aquí la blanquitud tiene un valor negativo:

La descripción del dormitorio de Marija, un lugar cuya blancura inmaculada no logra disfrazar el hecho de que se trata de un santuario de sueños amortajados, supone la inversión de la metáfora conradiana de la oscuridad como la decadencia moral europea: para Aidoo, por el contrario, es la blancura la que es sinónimo de soledad y falta de amor, y, además, se encuentra en el corazón mismo de Europa (Bringas, 2001, p.154).

Bajo este tenor, como asegura Carrera (2000):

La obra de Rhys se convierte rápidamente en un clásico contemporáneo, ya que se adelanta a las lecturas de la literatura inglesa que harán críticos como Edward Said (Cultura and Imperialism incide en el pasado colonial implícito pero silenciado en *Mansfield Park*, de Jane Austen) y, sobre todo, a la trayectoria de otras autoras literarias y críticas feministas poscoloniales. Antoinette, la protagonista de la novela de Rhys, no sólo anticipa y encarna la teorización de obras como *The Madwoman in the Attic*, sino que va más allá al incorporar los factores determinantes de raza, cultura y clase social al destino de su personaje. Nunca más podemos leer *Jean Eyre* pasando por alto la descripción del pasado de Bertha Mason, la loca de *Thornfield Hall* (p.79).

Por su parte, Alice Walker aporta a la discusión con su famosa novela: *El color púrpura*, premio Pulitzer en 1983 y que fue llevada al cine por Steven Spielberg en 1985. La obra de Walker cuenta, a lo largo de distintas décadas, la intensa vida de Celie, una mujer negra del sur de los Estados Unidos. Forzada a casarse con un hombre brutal, Celie se retrae y comparte su desgracia sólo con Dios. Sin embargo, gracias a que sabe leer, un privilegio de blancos, Celie sufrirá

una transformación que la acercará a la vida de otras, adquiriendo la autoestima y la fuerza que necesita para resistir. Esta novela representa un esfuerzo contra el racismo que supone la blanquitud, contra las actitudes del patriarcado negro y contra la imposición de la heterosexualidad.

Toni Morrison, premio nobel de literatura en 1993, también trabaja el tema de lo blanco en conjunción con la belleza, en su primera novela titulada: *Ojos azules*. Allí, la autora narra la historia de Pecola, una niña pequeña que se considera fea, por sus rasgos negroides, y por no parecerse a Shirley Temple, la famosa actriz infantil de cabellera rubia y rizada y tez blanca. Cuando Pecola se siente mal, por las constantes peleas de sus padres o por la violencia sexual que sufre cuando su padre la acosa por las noches, sueña que tiene los ojos azules y que es la envidia de todas las compañeras de escuela. Pero ese sueño nunca se convierte en realidad y la niña sigue atrapada en la triste vida que le ha tocado en suerte. Ahora, desde la crítica literaria, Morrison también ha trabajado el tema. En su libro: *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination* (1992), retoma la idea de "alien" de Virginia Woolf y la lectura de Margaret Atwood sobre la experiencia del colono blanco, para exponer cómo los lectores virtuales de toda la literatura estadounidense han sido posicionados como blancos, es decir: hombres blancos. De acuerdo con Morrison: "Las identidades culturales están formadas e informados por literatura nacional [ ...] lo que parece estar en la mente de la literatura de los Estados Unidos de América es una construcción auto- consciente pero muy problemática del norteamericano como un nuevo hombre blanco" (Traducción propia, p.39). Ahora bien, esta comprobación requiere una forma de leer diferente que se desplace desde el objeto racial hacia el sujeto racializado, desde la descripción y la imaginación hacia quién describe e imagina, desde el servicio a quién sirve.

Siguiendo con las propuestas de mujeres racializadas, en la novela de Loida Maritza Pérez, *Geographies of Home* (1999). La novela cuenta la historia de una familia de afro-dominicanos afincada en uno de los barrios marginales de

Brooklyn y combina distintos puntos de vista narrativos, entre los que destacan los de Papito y Aurelia, los padres que emigraron a los Estados Unidos buscando una vida mejor para sus catorce hijos, y los de Iliana, Marina y Rebeca, tres de las hijas de la pareja que deben enfrentarse al desplazamiento, la discriminación racial y la búsqueda de su propia identidad. En la historia, se destaca el personaje de Marina, la hija solterona y loca de la familia. Marina es violada por un hombre negro siendo ella muy joven y esa violencia la enloquece, al punto de llevarla a denigrar su cuerpo, pues ella odia sus rasgos físicos, los cuales trata de transformar sin lograrlo. En efecto, en el cuarto de baño de su casa, Marina coge un estropajo Brillo y una lata de Lysol e intenta eliminar el olor nauseabundo que despide su cuerpo, frotándolo una y otra vez con una violencia desmedida, tratando también de que su color cambie sin conseguir ningún resultado.

Otras dos autoras que se destacan aquí, aunque son blancas, son las sudafricanas Antjie Krog Kroonstad y Nadine Gordimer. Y dio que se destacan, porque ellas han hecho suyas las luchas de las personas negras en África. Krog Kroonstad, poeta, filósofa, periodista, profesora y editora, durante los años ochenta trabajó activamente en el movimiento anti-apartheid. Ha publicado ocho volúmenes de poesía en afrikaans y varias novelas. Por la misma época, Gordimer, premio Nobel en el año de 1991, publica algunas de sus obras más importantes: *A Soldier's Embrace* (1980), *July's People* (1981), *Something Out There* (1984), *A Sport of Nature* (1987), *My Son's Story* (1990). Gordimer, adoptó la causa de sus compatriotas negros durante el apartheid. Ciertamente, el conjunto de su obra muestra ese desolador panorama y la lucha por fundar un gobierno negro que finalmente se materializa en la elección de Nelson Mandela.

Con referencia a nuestra región, la novela *Sombras de pueblo negro* (1940), de Irma Pedroso es muy interesante ya que narra la transformación de una mujer blanca, de clase media y de su casa, a una mujer negra, trabajadora y activista social, en los años treinta, en Cuba. Ciertamente, en la novela se expone la vida de Iris Manuela, una joven adoptada que desconoce sus orígenes afrocubanos,



pues sus padres naturales tenían la piel clara y pasaban por blancos. Al llegar a la adolescencia, Iris Manuela descubre sus orígenes y se empieza a identificar como afrocubana y feminista, proponiendo un movimiento contrario al que expresan las novelas del *racial passing*. Así, la "novela de Pedroso es una narrativa de la politización femenina que enfoca la negociación de los parámetros de género, raza y clase en el contexto del debate social sobre el futuro nacional de Cuba" (Méndez, 2003, 169).

Aunque no es una novela escrita por una mujer de color, me gustaría reseñar un trabajo de crítica literaria que me parece fundamental, pues es el único que he logrado hallar que hagan el cruce entre blanquitud y literatura y, como se verá adelante, hago referencias a las ideas en él reseñadas. En efecto, en la región se destaca la propuesta de José Gomariz de estudiar la novela *Sab*, de Gertrudis Gómez de Avellaneda, haciendo el vínculo entre la intelectualidad reformista cubana, el blanqueamiento y la identidad cultural. Indudablemente, como el mismo autor lo menciona:

En nuestro ensayo situamos la novela *Sab* (1841) de Gertrudis Gómez de Avellaneda en el contexto intelectual del reformismo criollo, con cuyo imaginario mantiene vínculos de identidad cultura, y analizamos en particular las ideas expresadas en la narración sobre la esclavitud y el blanqueamiento, así como las estrategias discursivas de representación del sujeto de origen africano, especialmente respecto a la construcción de estereotipos asociados con su docilidad y rebeldía (2009, p.98).

En el universo de la novela, con el inminente fin de la esclavitud, los intelectuales, entre los que se encuentra la familia de Carlota, piensan que lo mejor para su nación es convertir a Cuba en colonia europea más grande de la región, patrocinando la inmigración blanca. Así, se hace evidente que este tipo de blanquitud es la variante de una tradición heredada de una metrópoli obsesionada con la "limpieza de sangre", aunque en la isla la importancia recaía más en el fenotipo que en el genotipo. Por su parte, en el caso del protagonista, Avellaneda construye un personaje mulato en busca de la mitad velada de su identidad, del cuerpo blanco como fetiche de su blanqueamiento: "Como signo de mimetismo

cultural y de la maldición bíblica que Occidente atribuye al negro, Sab considera su piel como el sello del oprobio y el infortunio” (Gomariz, 2009, p.109). Al final de la novela, los únicos personajes que sobreviven son blancos.

### **1.3 TEORÍA POSCOLONIAL, GIRO DECOLONIAL Y LA CUESTION DE LA BLANQUITUD**

Con respecto a las teorías poscoloniales, por supuesto, existen dos puntos de partida para pensar la blanquitud: las lecturas contemporáneas de *La Tempestad*, de Shakespeare, y el trabajo de Franz Fanon. Miremos el primer punto de partida. Las múltiples revisiones del texto por antonomasia sobre la colonización del Nuevo Mundo necesariamente hacen parte de la teoría poscolonial (Ortega, 2010). En efecto, muchas de las propuestas de lectura de la teoría poscolonial convocan una mirada genealógica, al estilo de Miche Foucault, del sujeto colonizado y las condiciones de posibilidad de su agencia y resistencias.

Como lo demuestra Calibán, el personaje central de este drama, no siempre el sujeto colonizado ilustra la victimización sino que, muchas veces, es capaz de negociar desde las márgenes. Por ejemplo, Calibán aprende a hablar para maldecir, como él mismo afirma (Garzón, 2013b). Más interesante es comprobar que, al aprender a hablar, Calibán es capaz de nombrar, de reapropiar la diversidad de su propio mundo, recuperándola del poder del amo blanco, gracias a que él conoce mejor los ciclos de las siembras, el clima, etcétera. Esta lectura, entonces, propone el proceso de humanización por el lenguaje como una forma de deconstrucción de la agencia. Éste es el mismo sujeto que en la Nueva crónica de Guamán Poma de Ayala aprende a escribir y en los Comentarios reales de Inca Garcilaso aprende a leer (Ortega, 2010, p.86).

Otras lecturas de la citada obra han llegado por fin a incluir una perspectiva feminista, como la novela *Indigo* (1992) de Marina Warner, que cuenta la historia desde el punto de vista de Sycorax, la bruja de la isla del Nuevo Mundo, madre de Calibán. Pese a esta excepción, se puede decir que el interés feminista decolonial

se concentra en tres aspectos. Uno, el análisis de Miranda como instrumento del hombre colono para acaparar la atención del aborigen y someterlo a su poder. Dos, la posibilidad de una negociación entre Próspero y Calibán para ejercer el control sobre el único cuerpo que se considera la "mujer" de la isla. Tres, el matrimonio de Claribel con el rey de Túnez como una vía para retomar la cuestión de la figura femenina como objeto de transacción política y comercial.

Miremos el segundo punto de partida que es el aporte de Franz Fanon. En los años cincuenta, Frantz Fanon (1925-1961), médico y psiquiatra, empieza a ser referencia intelectual por sus propuestas sobre entender el mundo occidental como organizado en una polaridad: colonizados y colonizadores. Los primeros, al cual el mismo Fanon pertenece, son construidos a través de un imaginario metropolitano, desde valores europeos universalistas que los consideran lo "otro", ajeno, lo que se expresaba no sólo en términos políticos, también económicos y subjetivos. Los segundos son construidos como la norma, lo que debe ser. Fanon insistió siempre en la deshumanización provocada por este colonialismo, que acarrea fenómenos como el racismo, la violencia, la explotación. Frente a esto, Fanon propone la descolonización, la cual significa la creación de solidaridad entre los pueblos en una lucha contra el imperialismo. En el nivel de pensamiento intelectual, la descolonización suponía combatir la visión etnocentrista y racista que reduce a las culturas no occidentales a objetos de estudio marginales y exóticos.

Entre sus múltiples escritos, truncados por una muerte prematura, se destacan sus libros: *Piel negra, máscaras blancas* (1952), que fue descubierto en la década del ochenta del siglo anterior por diferentes movimientos identitarios y poscoloniales, y *Los condenados de la tierra* (1961), libro que lo dio a conocer a escala mundial. Allí Fanon desarrolla los dilemas que van a ser característicos de su obra y van a constituir los ejes de su pensamiento: el uso de la violencia, la afirmación de la identidad y la lucha de clases.

Me interesa destacar el trabajo de Fanón realizado en *Piel negra, máscaras blancas*, pues es allí donde, a través de las reminiscencias de su vida personal y el uso de un psicoanálisis crítico y un marxismo no ortodoxo, explora las distintas formas de blanqueamiento de la subjetividad de las personas negras caribeñas. En efecto, Fanon asegura que una de las consecuencias de la colonización es la adopción por parte de los subyugados de valores, formas de vida, cosmovisiones que son propias del mundo de los colonizadores, lo cual los lleva, al mismo tiempo, a adoptar representaciones de sí mismos como inseguros, serviles, salvajes, incapaces de valorarse. En ese sentido, Fanon busca entender por qué las pieles negras usan, y desean, las máscaras blancas en sociedades marcadas por una historia colonial. Y la respuesta se puede resumir en que los colonizados tratan de superar su condición asumiendo el bagaje cultural de los colonialistas, especialmente el lenguaje, pero al hacer esto asumen normas que son discriminatorias, lo que a su vez lleva a sentimientos de inseguridad:

Contra la crítica de clase, Fanon observa que el negro nunca hablará en blanco a pesar de que incluso los blancos de clase trabajadora hablan en blanco. Estos blancos hablan en blanco de libros, mientras que la gente de color hablan el blanco blancamente, o como los blancos [...] Parecido a blanco y blancamente significan imitación. Lo negro, por lo tanto, se convierte en una mascarada lingüística blanca. La tragedia, en su tragicomedia, es que dicha máscara supone una monstruosidad, un peligro (Gordon, 2009, p.223 y 224).

Fanon, en este punto, cita a *Robinson Crusoe* de Defoe y a la *Tempestad de Shakespeare*. En las dos historias, el intruso blanco ejercita su dominio sobre la población nativa, que anhela poseer los poderes inherentes a los modos de conocer del conquistador, en suma: lenguaje y ciencia. La descripción que Fanon hace aquí es iluminadora: Próspero, el blanco, está seguro mientras Calibán, el negro, siga luchando por dominar la lengua del colonizador. Lo que se reclama es un doble rasero: los negros son humanos mientras puedan hablar en blanco, pero si pueden hacerlo son peligrosos; por lo tanto se hace necesario recordarles sus limitaciones, pues hablar con el lenguaje del colonizador siempre implica

usurpación. Sin embargo, afirma Fanon, el blanco no puede existir sin el negro, y viceversa, pues ambos son las caras opuestas de la misma moneda.

En este libro, Fanon explora a sujetos que han enajenado su condición racial y cultural y, de esta manera, presenta una radiografía del prejuicio, del acto discriminador y ahonda en la recepción del hecho racista sobre los sujetos negros, proponiendo que su emancipación es tanto un acto subjetivo, como un acto político. Así un: "¡mira mami: es un negro! Ese negro me asustó" nunca más será posible. Una de las contribuciones metodológicas y políticas más importantes de este libro es el lugar desde el cual Fanon enuncia su teoría: él se ve como un sujeto oprimido que hace la cartografía del sujeto opresor; en palabras de Ochy Curiel (2013), es una forma de la "antropología del dominado", la cual no observa al dominado, sino al dominador, desde la perspectiva del dominado.

Ahora bien, a Fanon, como a muchos de los autores considerados "padres" de las teorías de la liberación y el poscolonialismo, se le critica por usar discursos totalizantes e hipermasculinos, donde no hay cabida para el género, la sexualidad, la orientación sexual. Si bien es cierto que muchas de las feministas psicoanalistas del Tercer Mundo comparten varios de los supuestos fanonianos, también es cierto que ellas se han concentrado en criticar sus enfoques masculinos, que le impiden ir más allá de los estereotipos de género y del pensamiento patriarcal de autores como Freud y Lacan (Payne, 2002). En efecto, aunque Fanon habla de las mujeres, como lo hace en su ensayo "Argelia Unveiled", en el cual analiza la participación de ellas en la lucha argelina por la independencia nacional, ve a las mujeres como símbolo, con un valor epistemológico por supuesto, pero nunca como agentes históricos. Diana Fuss y John Mowitz (1994), por ejemplo, sostienen que Fanon sigue una lógica fetichista, cuando de mujeres se trata, la cual proyecta una imagen esencializada de la nación, que tiene como consecuencia mostrar a esa nación como un monolito y a la mujer como su fetiche. No obstante, y más allá de estas bifurcaciones y diversas relecturas y apropiaciones, o a pesar de ellas mismas, volver siempre a Fanon significa también interpelar al colonialismo clásico

y a repensar conceptos como "historia", "raza", "racismo", "negritud", "sexo", "agencia", "género" en las sociedades actuales, que nos posibiliten otro tipo de reflexión teórica sobre el racismo y la colonialidad contemporáneos.

Otros dos textos es necesario citar aquí, por ser de inspiración fanoniana. Robert Young, en *White Mytologies: Writting History and the West* (1990), subraya la primacía de los textos literarios o históricos no sólo a la hora de hablar de poscolonialidad, también a la hora de hacer un balance del campo de los Whiteness Studies. En la introducción de la segunda edición de este volumen (2004), Young acuña el término *Poquismo*, que se refiere al poscolonialismo transnacional, el cual es un enfoque teórico que: "Ofrece un amplio frente de trabajo a una filosofía política del activismo que impugna la situación actual de la desigualdad mundial y persiste en deconstruir las mitologías blancas a través de las cuales Occidente se sostiene a sí mismo" (citado por West, 2006, p.29). Por otro lado, Young, retomando a Lévinas, propone que estamos experimentando lo que llama "imperialismo ontológico", el cual diseña la filosofía occidental y la tendencia neutralizar la diferencia, en esta larga historia del deseo de lo Uno por lo Otro. Así, pues, ese imperialismo asimila la diferencia, la engulle. Concluye el autor diciendo, y separándose ya de Fanon, que el narcisismo del conocimiento occidental puede ser entendido usando la deconstrucción derridiana y la analítica del poder focultiano, para transformar las certezas en preguntas.

Entre tanto, Homi k. Bhabha, en su ensayo "The White Stuff" (1998), público como en ámbitos más personales como la sique. También sugiere que el creciente interés por los *Whiteness Studies* debería ser entendido con relación a los intentos críticos por desplazar la normatividad blanca. Ciertamente, ya desde trabajos anteriores, Bhabha ha llamado la atención sobre la necesidad de concebir la construcción de la blanquitud como una identidad privilegiada y su relación con las personas colonizadas. No obstante, Bhabha expresa sus reservas frente a la propuesta de Noel Ignatiev (1997) sobre la abolición de lo blanco, ya que ésta no

puede ser consumada del todo porque, como identificación, "la blanquitud es una calidad que podría simplemente continuar su carrera nacionalista bajo el disfraz de la urbanidad, el laicismo, la tolerancia, o incluso la cultura nacional" (Traducción mía. Bhabha, 1998, p.24).

Ahora bien, para el caso de Latinoamérica hay un trabajo, también de corte histórico comparativo, que llama la atención por ser uno de los pocos que piensa el tema de lo blanco en nuestro contexto y lo compara con oriente, en tanto ambos se pueden entender como sociedades modernas y capitalistas donde la blanquitud juega un papel de suma importancia. Se trata del artículo "A White World? Modernity in Latin America and Japan" (2002), de Alastair Bonnet. Teniendo en cuenta las particularidades geopolíticas, Bonnet afirma que tanto Latinoamérica como Japón pueden ser consideradas sociedades no blancas donde, sin embargo, se ha venido adoptando una forma de "ser" blanca, a través de los procesos de modernización y del capitalismo. Aquí los medios de comunicación juegan un papel fundamental. En ese sentido, luego de hacer un recorrido histórico para mostrar cómo se va construyendo la blanquitud como una aspiración social, Bonnet se concentra en evaluar el impacto que tiene la estrella de la televisión brasilera: Xuxa, en Brasil como en Venezuela, donde centra su atención. Xuxa es, a todas luces, una mujer blanca, exitosa y de clase media alta quien se termina por transformar en un estereotipo de lo deseado por la mayoría de personas y, así, se entra a cuestionar la idea de que Brasil es un país donde la "democracia racial" existe. No obstante, llama la atención que Bonnet no ve en el hecho de que Xuxa sea una mujer un dato relevante y que, como mujer, presenta una imagen ambigua que va de lo sexy a lo maternal. Ahora bien, para mi proyecto rescato sobre todo la referencia que el autor hace a la situación colombiana confirmando lo que ya he dicho en la introducción sobre la importancia de la blanquitud en mi país. A propósito del trabajo de los investigadores Friedemann y Arocha sobre la identidad nacional que expresa un texto como la Constitución nacional, Bonnet afirma:

La constitución glorifica el objetivo de avanzar en la conversión de los colombianos en una sola "raza", que hablan un idioma y creen en un Dios único...En 1922 la ideología del blanqueamiento, como una condición necesaria del progreso de los países, se utilizó para... (prohibir legalmente) la inmigración de personas cuya presencia podía ser "inconveniente" para la nación y el desarrollo colombiano de la raza (Traducción propia, 2002, p.76).

Aunque no es una propuesta ni pos ni decolonial, es fundamental reseñar *Modernidad y blanquitud* (2010), de Bolívar Echeverría, donde cuestiona la confianza humanista en la diversidad humana, sea como núcleo inexpugnable o bien como resultado necesario de la mundialización, porque ella se basa en una lectura de la historia casi religiosa. La debilidad fundamental de esta confianza es que parte de la creencia en un orden natural de las cosas, como si se cumpliera de manera automática y sólo hubiese que esperar a que todo llegue a buen arreglo en el momento adecuado. Entonces, la actualidad de la "modernidad capitalista", como lo expresa Echeverría, no puede ni debe combatirse con creencias de ningún tipo. Solamente el discurso racional crítico puede descifrar los mecanismos que están posibilitando la hegemonía de la modernidad capitalista.

Uno de esos mecanismos es el racismo, el cual exige la presencia de una "blanquitud de orden ético o civilizatorio como condición de la humanidad moderna" (p.13). Una blanquitud que manifieste la interiorización de las exigencias productivistas del capital por medio de la "apariencia física del cuerpo y del entorno, limpia y ordenada, hasta la propiedad de su lenguaje, la positividad discreta de su actitud y su mirada y la mesura y compostura de sus gestos y movimientos" (p.14). De esta manera, la modernidad se impone a través de dos concepciones: la naturaleza como caos y enemigo a ser sometido y la exigencia, protestante por lo demás, de un éxito económico y una blanquitud ética.

Con respecto al campo del giro decolonial, *La hybris del punto de cero* (2005a), de Santiago Castro-Gómez, producto de su investigación doctoral, se destaca. Desde una perspectiva decolonial, Castro-Gómez sostiene que la ciencia ilustrada del siglo XVIII fue un instrumento para el control biopolítico de las



poblaciones subalternas en la América colonial –concretamente en el virreinato de la Nueva Granada donde sitúa su análisis–, es decir, que constituyó un elemento fundamental para la colonialidad del poder. Ello se explica por la convicción ampliamente generalizada entre los pensadores ilustrados europeos y americanos de que la ciencia podía explicar objetivamente los fenómenos de la realidad, entre ellos a las culturas periféricas. En consecuencia, el científico o filósofo ilustrado criollo forjó una superioridad avalada por un saber que se define como superior y objetivo, pese a su articulación con un proyecto imperial de dominación política y cultural basado en una aparente superioridad étnica, avalada por la "limpieza de sangre". En efecto, la "limpieza de sangre": "es la identidad fundada en la distinción étnica frente al otro [...]. Una distinción que no sólo planteaba la superioridad de unos hombres sobre otros, sino también la superioridad de unas formas de conocimiento sobre otras" (2005a:106). El resultado es que Europa se posicionó como un centro productor de conocimiento y América, Asia y África como sus receptores.

Como se ha visto, el feminismo no hegemónico es quién ha sentado las bases para pensar desde otra perspectiva la raza y ha subrayado la necesidad de seguir trabajando con esta categoría y de manera interseccional. En este punto, se destacan los trabajos que conjuga feminismo, poscolonialidad y la cuestión de lo blanco. Esta situación, más evidente en el trabajo que viene de África, es fundamental pues uno de los fundamentos con los que trabaja la teoría poscolonial es justamente la desconstrucción de oposiciones como blanco/ negro y de dualidades como blanco/civilizado. Ahora bien, propiamente en la materia quienes han avanzado mucho más son los *Whiteness Studies* norteamericanos. En esta producción se destacan los trabajos de corte historiográfico, lo cual no quiere decir que no existan otras formas de abordar el tema y otras miradas que van desde el marxismo no ortodoxo, pasando por el posestructuralismo y llegando al psicoanálisis. Como se ha expuesto, también existen trabajos diseñados desde los estudios culturales, la pedagogía, el cine.

En cuanto al cruce entre literatura y raza, se puede decir que es la literatura poscolonial (Aidoo, 1990; Rhys, 1982) y de mujeres negras, de color y afro (Morrison, 1993) la que más se ha interesado en el tema. Se tienen, por ejemplo, las llamadas novelas de “passing”. Estas novelas, con sus diferentes argumentos y desenlaces, muestran la vida de mujeres afrodescendientes viviendo en una sociedad mestiza y sus esfuerzos por “pasar” como blancas. No obstante esta forma de abordar lo blanco, para el caso latinoamericano, no se encuentra una producción similar. De hecho, en mis indagaciones solo he podido ubicar tres experiencias que hablen de literatura y blanqueamiento (Gomariz, 2009; Mendez, 2003; Villadiego, 1998). Ciertamente, para el caso latinoamericano, la producción sobre el problema abordado es pobre y pocas veces se relaciona con la literatura. En Colombia, por ejemplo, sólo existe una tesis de grado de licenciatura que habla del tema, la cual no circula por no estar publicada. Bajo esta óptica, tampoco se encuentra un ejercicio sistemático, un balance o un análisis a manera de estado de la cuestión de lo mismo.

Después de este intento cartográfico todavía inacabado, es claro que frente al régimen racial de la blanquitud, desde los campos en los que me inscribo y mis deseos como académica y activista, en la Abya Yala, está todo por hacer. Un hacer que implica trabajar en el vacío del desierto del silencio: un desafío de sobrevivencia, donde nos juguemos el significado de nuestros sueños, no de diosas, sino de cyborgs y, en mi caso, de colibríes (Declaratoria Comando Colibrí, en red; Haraway, 1994).



*Dolores*

Imagen tomada de la red. (<http://artetorreherberos.blogspot.mx/2013/04/los-libros-y-el-arte.html>)

## 2. UN CUERPO QUE DEJÓ DE IMPORTAR: DEVENIR MONSTRUO EN *DOLORES* DE SOLEDAD ACOSTA\_\_\_\_\_

¿Podrá creerse que este ser monstruoso que aparece ante mí al acercarme al espejo es la bella niña a quien le regalaron estas flores?  
Soledad Acosta

**D**olores corre. Y en su huida sus vestiduras se desgarran hasta dejarla casi desnuda. No siente dolor y es inmune a la picadura de animales ponzoñosos. El bosque es su única opción. El suicidio su única salida. Lo abandonó, pero él también la abandonó a ella y esa imposibilidad del amor, más que la enfermedad misma, la termina matando. Dolores corre. Y en su huida empieza a devenir monstruo: un ser que ha perdido todas las insignias de la domesticidad, todo el sentido de la vida, toda esperanza de futuro, todo vínculo con lo humano y, sin embargo, en esa posición subalternizada y abyecta, escribe. El bosque es su única opción. La escritura su única resistencia, su único placebo. Dolores corre. Y en su huida termina por matar a la bella niña blanca de cabellos azabache y mejillas sonrojadas a quien le regalaron estas flores. ¿Qué queda de Dolores hoy?

Asumiendo el reto que hace unos años nos legó Montserrat Ordoñez (2005), crítica literaria feminista colombiana, en este capítulo propongo una lectura de la novela *Dolores. Cuadros de la vida de una mujer*, publicada originalmente por entregas en el diario *El Mensajero* (1867), reeditada en el libro *Novelas y cuadros de la vida sur-americana* (1869), vuelta a publicar en la *Revista de San Lázaro* (1898) y traducida al inglés como *Dolores, The Story of a Leper* (1872). *Dolores* es una novela híbrida, que se mueve entre el romanticismo, el sentimentalismo y el realismo, la cual tuvo que esperar casi un siglo para volver a

ser leída y, con ello, cuestionar el canon no sólo de Colombia, sino del resto de la región y con él del mundo.

¿Por qué leer *Dolores* hoy? Bueno, yo estudié literatura en la Universidad Nacional de Colombia, ya hace muchos años. Por aquella época no se estudiaba la literatura escrita por mujeres. Entonces, descubrí a *Dolores* en un seminario optativo, marginal por cierto, que trataba, justamente, sobre la literatura escrita por mujeres en Latinoamérica. Para mí fue una sorpresa, porque yo nunca había cuestionado la formación que estaba recibiendo y me parecía que era natural que la literatura fuera la literatura de los hombres. Aún no era feminista, pero sí tenía la pregunta por las mujeres tal vez, porque yo misma, me sentía extraña e incómoda con mi propio cuerpo. Con *Dolores* aprendí algo: se puede devenir monstruo. No fue una cosa en la que pensé después de leer la novela, sino que es algo que rescato de esos tiempos pasados hoy, cuando soy feminista, soy lesbiana y, a veces, creo ser la perfecta combinación criolla entre Lisbeth Salander y Jack Sparrow<sup>9</sup>.

Entonces, apostando porque la obra de Soledad Acosta es un canto a lo patológico, a lo enfermo, a la descomposición y, en ese sentido, a cierta forma de resistencia feminista, propongo una interpretación de *Dolores*, en la cual el cuerpo –como el terreno de la enfermedad, de una blanquitud echada a perder y el efecto del devenir monstruo– es una categoría cardinal. Mi clave de lectura aquí es que, en el ocaso del siglo XIX, la blanquitud se sustenta por el cuerpo, la sangre y el linaje y se la piensa “natural” y heredable, lo cual permite imaginar una elite nacional criolla en sintonía directa con un origen hispano, en diálogo entre iguales con Europa y sentando hondas diferencias con el resto de la población. Para que ello funcione se necesita que las mujeres blancas sean dóciles y fértiles, es decir, se inscriban en la colonialidad de género, cuyo principio es la heterosexualidad como sistema político, para que acepten sus “destinos” de hembras, pues sin sus

---

<sup>9</sup> Hace referencia a los personajes principales de la novela: *Los hombres que no amaban a las mujeres* (Larsson, 2005) y la película: “Piratas del Caribe” (Verbinski, 2003)

vientres la herencia de la blanquitud no se puede heredar. Dolores, una señorita blanca, quien encarna perfectamente el “espíritu” de la blanquitud, es parte de un tipo especial de humanidad. Por tal motivo, es una perfecta candidata para sustentar la blanquitud, pero su propio cuerpo, en tanto enfermo, le niega esa posibilidad obligándola a salir de lo humano y, con ello, haciendo de su existencia una contradicción en los relatos de nación. Se transforma, así, en un cuerpo que ha dejado de importar y, por ello, su final es trágico.

A continuación organizo mis argumentos de la siguiente manera: en el primer apartado hago un contexto de la vida de Soledad Acosta, situándola en la escena de la literatura colombiana de finales del siglo XIX y principios del XX; en el segundo apartado hablo de cómo ciertos personajes dan cuenta de las diferencias raciales y su participación en la creación de una idea de nación ficticiamente homogénea, por lo tanto, criolla, blanca y heredera de lo hispano como garante de un proceso civilizatorio; en el tercer apartado hablo del amor romántico y cómo el mismo funciona como un dispositivo para seducir a las mujeres blancas para que acepten su papel como “garantes” de la blanquitud; en el cuarto apartado hablo del cuerpo blanco y la enfermedad como el motor y efecto del devenir monstruo; por último, trabajo el tema de la escritura femenina como confirmación de esa monstruosidad.

## **2.1 SOLEDAD ACOSTA: UNA MUJER QUE NO DEFRAUDA**

Soledad Acosta nació en Bogotá, capital de la República de Nueva Granada, el 5 de Mayo de 1833 y murió en la misma ciudad, ahora capital de la República de Colombia, el 17 de Marzo de 1913. Fue hija de Joaquín Acosta, patriota de la Independencia, y Caroline Kemble, inglesa nacida en Jamaica. Siendo señorita se dedicó a sus estudios en el exterior, primero



Imagen tomada de  
la red

en Halifax, Nueva Escocia, donde residía su abuela materna y donde pudo experimentar de primera mano una educación protestante, y luego en París, donde residió durante tres años. Es decir, disfruta de una educación excepcional para una mujer de su época y conoce muy bien el inglés y el francés, los idiomas de las dos culturas que en el siglo XIX entran en conflicto con la herencia española (Ordóñez, 1988). Después de su matrimonio con José María Samper, notable hombre de letras y de armas, en 1855, empezó su carrera literaria haciendo traducciones, las cuales fueron publicadas en el periódico Neogranadino de Bogotá. Actividad que desarrollará durante el resto de su vida. Mientras tanto, empezó otro rol fundamental que fue el de madre. Soledad Acosta da a luz a cuatro mujeres, dos de las cuales sucumbieron en una epidemia y una de ellas se consagró a la vida religiosa (Hinds, 2005).

Entre 1858 y 1868 los Samper viajaron a Europa y a Perú, debido a un clima político inhospitalario en Colombia. En este segundo viaje al exterior, Soledad Acosta empezó a publicar sus obras firmando con su nombre propio y no con seudónimo. Publicó columnas de opinión en varios diarios bogotanos (incluyendo temas tan variados como la literatura, la vida cotidiana y la moda), escribió sus memorias de viajes (a Suiza y España) y unas cuantas piezas costumbristas (Hinds, 2005). Durante su residencia en Perú, junto con su esposo, Soledad Acosta asumió la codirección de la Revista Americana. Tendría que decir aquí que sus viajes no son imaginarios: los desplazamientos geográficos como soltera, casada y viuda son sorprendentes para la época y le facilitan la experiencia de la cotidianidad en lugares muy variados, el acceso a la diversidad de los relatos orales, la práctica de la escritura característica de la comunicación en la época –diarios y cartas– y la valoración de la naturaleza (Ordóñez, 1988).

En 1863, los Samper regresan a Colombia. Ya en el país, Soledad Acosta se dedica a escribir, convirtiéndose no sólo en la escritora más prolífica del siglo XIX en el país, sino también en la primera mujer que ejerce el periodismo de manera profesional (Scott, 2005b). Soledad Acosta usó casi todos los temas



posibles a tratar en una novela; no obstante, siempre se sintió atraída por la historia y los temas costumbristas. Y aunque trabajó dentro de las convenciones literarias contemporáneas de su época, su producción fue ignorada por la crítica literaria, la cual cuando habló de su obra la reseñó como subsidiaria de la de su esposo. Así, entonces, se le acusó de copiar modelos o de no escribir una novela más intimista (cosa bastante extraña, pues *Dolores* parece ser una novela autobiográfica, aunque su tono narrativo no es necesariamente intimista). Pocas veces, bajo este tenor, se valoró aspectos de su obra que tienen que ver con la transgresión del orden establecido, con lo inesperado, con los silencios y lo eludido, con la creación de mundos simbólicos, con el manejo de la ambigüedad.

Pero sobre todo, pocas veces se subrayó la inmensa capacidad que tuvo para representar la violencia psicológica; en especial de las mujeres acosadas por la enfermedad, los intereses económicos ajenos, el amor y el deseo insatisfecho. "En estos aspectos, Soledad Acosta de Samper no nos defrauda" (Ordóñez, 1988, p.14). A pesar de que ella continuó escribiendo novelas históricas el resto de su vida, al principio de la década de los ochenta del siglo XIX, Soledad Acosta aumentó su producción de biografías y relatos históricos. Así, su producción se divide en dos épocas: una primera se dedica a la narrativa a través de la novela y los cuadros, a la traducción y al periodismo (1866-1876) y una segunda dedicada a la investigación histórica y la biografía (1876 en adelante). Es entonces cuando incluye temas de la Independencia a los episodios dramáticos de los periodos de la Conquista y la Colonia. Varias de las biografías de los héroes patrios, muy similares a los relatos de la vida de los santos que ella conocía al detalle, fueron aclamados, esta vez sí, por la crítica, haciéndose merecedores de premios tanto a nivel nacional como internacional. Claro, éstos fueron vistos como historia, no como literatura.

Durante su estadía en Europa, después de la muerte de su esposo, en 1888, fue escogida para representar a Colombia en el Congreso de Americanistas llevado a cabo en España, para conmemorar el cuarto centenario del

“descubrimiento” de América. Algunos de los estudios que presentó en este Congreso fueron publicados. Fue condecorada por numerosas academias europeas y latinoamericanas y fue miembro fundadora de la Academia Colombiana de Historia (Hinds, 2005).

Evidentemente, Soledad Acosta fue una mujer privilegiada, por su educación, por su condición de clase, de raza, por su filiación familiar. En este sentido, es difícil afirmar que ella fue una mujer de su época, pues no lo fue y vivió en la contradicción. Defendía tanto el matrimonio por amor, como su fe católica, su ser conservador pero, paradójicamente, siempre creyó indispensable que las mujeres de elite estudiaran algo de provecho y pudieran vivir de la carrera literaria, lo cual puso en práctica cuando su esposo es arrestado y se clausura su imprenta. Con cuatro hijas por criar, Soledad Acosta entra al mundo de los negocios y se niega a recibir ayuda económica por parte de la familia de José María Samper.

Figura extraordinaria en una época en que las mujeres, incluyendo a las de elite, eran iletradas. Indudablemente, aunque algunas contemporáneas publicaron poesía o novela (Josefa Acevedo de Gómez y María Martínez de Nisser, por ejemplo), ninguna de ellas se transformó en una figura literaria significativa y prominente. Ninguna publicó obras de ficción de larga extensión como las de Soledad Acosta (Rodríguez Arenas, 2005). Ciertamente, Soledad Acosta escribe, siempre escribe, sin importa las circunstancias. De hecho, su obra es abrumadora (ciento cincuenta obras literarias e históricas) y tan variada que es difícil de catalogar, no sólo por los distintos géneros que manejó, sino porque mucha de su producción está firmada con seudónimo<sup>10</sup>. Probablemente ninguna figura, masculina o femenina, en las letras colombianas en el tránsito del siglo XIX al XX fue más prolífica, salvo su esposo. Por esta misma razón, porque su escritura

---

<sup>10</sup> Gustavo Otero Muñoz, en la imprescindible bibliografía que publica de la autora, en el Boletín de Historia y Antigüedades (1937), clasifica la obra en diez categorías: ciencia y religión; crítica literaria, estudios sociales, historia, narraciones breves, novelas, periódicos, teatro, traducciones, viajes (Ordóñez, 2005).

hace parte de los romances fundacionales (Sommer, 2004) y porque el romanticismo que usa como el estilo literario en su producción responde más a tendencias estéticas del siglo que está por llegar, decido empezar mi periodización literaria del siglo XX con *Dolores*.

Su primer libro: *Novelas y cuadros de la vida sur-americana* (Gante: Imprenta de Eug. Vanderhaeghen, 1869) recopila las narraciones que habían aparecido en publicaciones periódicas. Interesa este volumen, porque allí fue publicada, por segunda vez, *Dolores*. Palpablemente, las narraciones de *Novelas y cuadros de la vida sur-americana* pertenecen a una época clave en la formación de una narrativa que había sido reprimida en la Colonia y que después de la Independencia acude a todas las posibilidades de la intertextualidad y la antropofagia textual para responder a la pregunta por nuestra identidad como colectivo imaginado (Ordoñez, 1988). En ese sentido, este volumen es tal vez una de las contribuciones más grandes y logradas a la tarea de imaginar a Colombia, y el resto de América, de forma pedagógica (Bhabha, 2010), como una comunidad imaginada. Es decir, *Dolores* y el resto de obra de Soledad Acosta, configura un esfuerzo que hace parte de la oficialidad y cuyo sentido es el poder de institucionalizar una versión de nación como la única, borrando que ese esfuerzo letrado es una expresión ideológica sobre un “deber ser” producida desde las elites criollas del poder. Situación que se confirma en la creencia que tiene ella como su esposo al respecto de que la tarea de la mujer es aportar a la nación desde la escritura, porque la mujer puede ser igual en términos de creatividad e imaginación. En palabras de su esposo:

Porqué lo he solicitado con empeño? Los motivos son de sencilla explicación. Hija única de uno de los hombres más útiles y eminentes que ha producido mi patria, el general Joaquín Acosta [...] mi esposa ha deseado ardientemente hacerse lo más digna posible del nombre que lleva, no sólo como madre de familia sino también de la noble patria colombiana; y ya que su sexo no le permitía prestar otro género de servicios á esa patria, buscó en la literatura, desde hace más de catorce años, un medio de cooperación y actividad. He querido, por mi parte que mi esposa contribuya con sus esfuerzos, siquiera sean humildes, á la obra común de la literatura de

nuestra joven república está formando, á fin de mantener de algún modo, la tradición de patriotismo de su padre (Samper, 1869, p.vi-viii).

Como Nina Gerassi-Navarro lo expresa (2005):

El rol fundamental de la mujer es asegurar su influencia moral dentro de la casa. Partiendo de las características "naturales" asignadas a la mujer y consciente del vínculo entre la familia y la comunidad política, Acosta de Samper subraya el rol constructivo de la mujer dentro de la nación. Si bien la mujer no debe participar en política, debe "entender los partidos" o sea que debe comprender cuáles son los valores y principios que distinguen a cada partido para poder asegurar que la familia reproduzca aquellos valores considerados indispensables para el futuro de la nación. La familia se convierte en el emblema de los futuros ideales nacionales. Para que un determinado proyecto político logre consolidarse dentro de la sociedad debe estar arraigado en el hogar. Siendo éste el aceptado dominio de la mujer, será ella quien, a través de su influencia moral, asegure su afianzamiento. En este sentido la inclusión de la mujer en el proyecto político nacional es indispensable (p.278).

Así, Soledad Acosta, se adscribe, de manera temprana, a ese grupo de novelas fundacionales latinoamericanas, entre las cuales se destacan: *Sab* de Gertrudis Gómez de Avellaneda (1841), *Civilización y barbarie* de Domingo Faustino Sarmiento (1845), *Soledad* de Bartolomé Mitre (1847), *Amalia* de José Mármol (1851), *Martin Rivas* de Alberto Blest Gana (1862) y *María* de Jorge Isaacs (1867). Pero esta adscripción no se hizo a través de la adopción de las utopías de modernización que sus compatriotas asumieron en tono romántico. No, ella se concentró en el mundo que la rodeaba y que conocía y experimentó con sus personajes femeninos hasta convertirlos en portavoces de un mensaje claro para que, aquellas que la pudieron leer, hicieran frente a los regímenes patriarcales y coloniales que las reprimían y condenaban (Rodríguez-Arenas, 2005). La obra de Soledad Acosta más que un compendio de literatura, es un programa político de resistencia que funciona tanto en el siglo XIX como en el XX, para aquellas que han encontrado en la educación una vía hacia la autonomía y para aquellas que contando su propia historia construyen su propia experiencia y le dan coherencia.

## 2.2 NACIÓN CRIOLLA, NACIÓN BLANCA Y LAS CIUDADANÍAS (IN)VÁLIDAS

Doris Sommer (2004) expone la manera en que las novelas seleccionadas por el canon hispanoamericano, del siglo XIX, fungieron como instrumentos para forjar la nación escribiéndola. En mi caso particular, la formación de un canon colombiano fue, hasta cierto punto, una negociación de las elites criollas quienes, desde 1860, empezaron a posicionar a la novela, un género extraño en un país de poetas, como el instrumento apropiado para responder a la pregunta sobre el "nosotros". Por esas fechas, Colombia se encontraba tratando de reconstruir su economía, después de una campaña extensa de independencia y bajo un régimen conservador. Por lo tanto, era ésta una época de luchas ideológicas binarias entre la enferma oligarquía y la naciente burguesía, entre liberales y conservadores, entre Estado e Iglesia, entre la arcadia y la utopía. No obstante, había un punto de encuentro: la nación debía ser blanca, pues somos herederos de los que vinieron a gobernar y civilizar y debía ser homogénea.

Para lograr semejante misión, se usó una maniobra común: se imaginó la diferencia, se la taxonomizó, se la ubicó por regiones y, por oposición, se definió al "nosotros" como sustento de la ilusión de una unidad nacional. La estrategia fue textual: se escribió para generar conocimiento, sentimientos de pertenencia e identificación pero, en especial, para detentar el poder simbólico sobre los significados de lo colombiano (Bhabha, 2010). Pero el ejercicio de escribir la nación, así pensada, en tensión entre lo homogéneo y lo heterogéneo, no fue fácil pues existían contradicciones históricas que ponían en aprietos a la elite criolla. La historia de colonización había dejado profundas huellas y un sentimiento de cercanía y distancia, de amor y odio: somos herederos de los españoles, pero ellos fueron los enemigos que Simón Bolívar ha vencido en la "Batalla de

Boyacá”<sup>11</sup>. Ciertamente, durante y después de la Independencia, la conciencia criolla parece difuminarse para dar paso a una americanista, en la cual mestizos, criollos, indígenas y negros conformaban el grupo oprimido frente al invasor. Lo americano fue reiterado en la propaganda independentista como sustento de la emancipación de España (König, 1994). Sin embargo, la conciencia criolla nunca salió del todo del escenario.

Entonces, acudiendo a la plasticidad del lenguaje y la memoria, se narra una historia apropiada, llena de fisuras, giros, paradojas, pero habilitada para ser institucionalizada. El punto cero es la Independencia. La conquista y la colonia aparecen aquí como un pasado de pillaje, violencia y ambición que acabó con los grupos originarios, civilizaciones rudimentarias de todas formas. Pero antes de ese pasado, existió otro pasado ancestral donde floreció lo hispano como exponente de altos valores morales y culturales. Ese es el pasado al que se recurre: “En este marco, el conquistador que la elite criolla había definido como el invasor, dentro de la retórica nacionalista y de la americanidad, era igualmente lo semejante. Era necesario limpiar el pasado español y conjugarlo con el de las incipientes civilizaciones indígenas, para enrutarlos en una misma historia” (Arias Vanegas, 2005, p.7).

En palabras de un intelectual de la época:

Para ser imparciales no debemos olvidar que obtenida la independencia, después de una guerra sangrienta y cruel, la memoria de los españoles quedó entre nosotros execrada y odiosa, y que todos los horrores de la conquista, unidos a las crueldades de la guerra de independencia, formaron contra España una masa de odio, que es preciso mover con un espíritu sereno; que hay que considerar que los conquistadores trajeron a estas regiones la civilización que estos tenían: que hicieron de los indios súbditos del reino; que no los extinguieron como en otras regiones: que las leyes los consideraron libres, y que, por el esfuerzo español, de bárbaros errantes se

---

<sup>11</sup> La Batalla de Boyacá, que tuvo lugar el 7 de agosto de 1819 en las inmediaciones de la ciudad de Tunja, fue la batalla decisiva que garantizaría el éxito de la Campaña Libertadora de Nueva Granada.

formaron habitantes de las ciudades aptos para la industria y obreros de la civilización (Rivas, 1899, p.261, citado por Arias Vanegas, 2005, p.7).

Entonces, la conquista se transforma en una gesta histórica que introdujo la civilización y el catolicismo a suelo Americano como una extensión de ese pasado ancestral que lógicamente terminaría en la “civilización”. Ahora, los conquistadores eran héroes, quienes en climas malsanos, lograron domesticar gentes salvajes y bárbaras, como el mismo José María Samper lo pensaba (1848). La historia de la conquista, como una gesta caballerisca, empezó a funcionar como el mito del hombre que se impone sobre la naturaleza y los bárbaros para bien, es decir, para la alta empresa de la civilización. Aquí, conquistadores y criollos se encuentran, no sólo porque los une una misma sangre, cultura y moral, también porque ambos son soldados de la empresa civilizatoria, donde todavía hay mucho que hacer. Recuperar un pasado hispánico es un movimiento más que natural, pues como lo señala Joaquín Acosta, otro letrado de la época, la pluma del criollo es sostenida por “una mano de origen español” y lo que ella escribiera no podía ir en contra de dicho origen. En otras palabras: “Es que hay una patria de lo pasado, como lo hay de lo futuro, y que cada hombre está ligado a las tradiciones y glorias de su raza, como el retoño del árbol que nace ligado al tronco” (Samper, 1859, citado por Martínez, 2001, p.406).

Al optar por limpiar el pasado español, la elite criolla fue partícipe del eurocentrismo y del occidentalismo (Mignolo, 2000a). Lo anterior fue determinante en el hecho de que la identidad nacional no pudo pensarse por fuera de los referentes trazados por la mirada europea. Así imaginada, la nación es un discurso de la colonialidad. Pero existe un detalle, esa colonialidad toma forma en la blanquitud, como su “espíritu”, y en los llamados “tipos” y “castas”, como su frontera. Entonces, la herencia hispánica no sólo funciona como un referente discursivo, debe hacerse linaje, sangre y cuerpo para poder operar en el mundo material y redefinir la clasificación social que se diseñó desde las épocas de la ocupación. Linaje entendido como la pertenencia a un tipo especial de humanidad de claro origen hispánico y de buenas y distinguidas familias; sangre entendida

como una “limpieza de sangre” de naturaleza biológica, es decir el vehículo transmisor del linaje, lo cual refuerza la idea que la blanquitud se hereda y garantiza el origen en un tronco de descendencia hispánica blanca; cuerpo entendido como atributo y valor racial que une blancura y fenotipo –apariciencia– con una serie de virtudes y valores morales y estéticos –comportamiento–.

*María* (1869), de Jorge Isaacs, la novela insigne colombiana es la mejor muestra de lo anterior; por ello, constituye una referencia obligada en este capítulo. Jorge Isaacs era conocido en el círculo intelectual bogotano, reunido bajo la bandera del periódico *El Mosaico*, como un joven poeta que se proyectaba con buen augurio. Cuando llevó los manuscritos de su novela a sus mecenas, todos quedaron sorprendidos, no sólo por la calidad en términos literarios de la obra, sino porque además plasmaba el sentimiento nacional de los criollos ilustrados en esos días, siendo aclamada por la crítica. Esta novela romántica y sentimental cuenta la historia del amor adolescente entre Efraín, joven de la elite criolla vallecaucana, y María, su prima. Después de regresar a su hacienda ubicada cerca de la ciudad de Cali, una vez concluidos sus estudios en la capital, Efraín reencuentra a su prima huérfana y se enamora de ella. Y quién no, si María es una joven blanca, de cabello azabache, siempre arreglado en dos trenzas, de olor a jazmín, de ojos castaños, de talle perfecto; en últimas, es una mujer blanca que puede reproducir la blanquitud pues su cuerpo y comportamiento, en tanto perfecta “ángel del hogar”, es prueba de su linaje y su sangre. Todo va bien, hay planes de matrimonio. Pero María enferma: sufre de epilepsia. Efraín viaja a Europa con la misión de formarse como médico y regresar para curar a María, pero llega tarde.

¿Por qué este amor es imposible? La respuesta es sencilla, aunque cruda para esa nación en formación: María no es María, es Esther, su sangre es judía, por lo tanto, emergen fantasmas antiguos y angustias contemporáneas: la “limpieza de sangre” se desmiente. Sí, María aprendió a actuar el “libreto” del espíritu de la blanquitud y su blancura le favoreció (un tema que desarrollaré en el



siguiente capítulo a propósito de otro personaje), pero su actuación no es suficiente, porque en este momento la blanquitud se hereda. Cuando aparece la sombra de lo judío en su cuerpo, dos de los componentes necesarios para la blanquitud desaparecen: la sangre se "ensucia" pues se reactiva el antiguo sentido de la "limpieza de sangre" cuando establecía una diferencia entre cristianos y judíos conversos. Al reactivarse ese viejo sentido, el linaje, como la herencia de lo hispano, que de todas formas sigue incluyendo esa diferencia entre cristianos y judíos, no se puede sustentar. Y no se sustenta porque se piensa desde un orden natural, donde el cuerpo no se puede transformar. Aquí, desde ese pensamiento, aunque en la práctica fue diferente, no existen procesos de blanqueamiento o no para María. Por lo tanto, un criollo no puede "mezclarse" con una judía, así ella sea el perfecto "ángel del hogar". Porque María rompe la promesa que en apariencia residía en su cuerpo se la lleva una muerte horrible: su cuerpo convulsiona en silencio hasta acabar con ese mismo cuerpo, como un exorcismo de sus entrañas que parece liberarla. Sólo unas trenzas cortadas con el último aliento de su ánima quedan para recordar que, de todas maneras, la nación blanca es un imposible.

Al mismo tiempo que Isaacs crea esta historia, una mujer escribe en la noche. No tiene ninguna aspiración de trascendencia y gloria. Sólo quiere escribir, porque para mujeres como ella, escribir lo es todo. Por consejo de su esposo, publica su novela en un diario de Bogotá y no espera nada a cambio y no recibe nada. Título de la novela: *Dolores*. Sí, *Dolores* y *María* fueron publicadas en la misma ciudad y el mismo año. Una sobrevivió al tiempo, la otra se perdió en el olvido. No obstante, *Dolores* también expresa a su manera lo que está sucediendo en ese momento en términos de imaginar la nación. Ciertamente, en esta novela también se narra una disputa racial que se inserta en la discusión post-independentista frente al mestizaje, la homogenización, la heterogeneidad y la identidad nacional. Vamos por partes.

En términos de territorio, Acosta de Samper presenta una sinécdoque, en la cual el pueblo de N\*\*\* (posiblemente Nemocón, poblado cercano a Bogotá), representa al altiplano cundiboyacense. Dicho altiplano, donde se encuentra la capital, ha sido representado como centro de poder, con una profunda historia antigua que habla de civilizaciones pasadas que sustentan los proyectos presentes. En esta zona se ubicaron los Muisca, considerados como la “tercera gran civilización” del continente, protagonistas de un pasado glorioso pero extintos. Entonces, el altiplano, en especial en la sabana de Bacatá donde residencia del Zipa, desde siempre ha sido el territorio de poder, dominio, civilización, conocimiento y producción cultural, según los criollos ilustrados<sup>12</sup>. Al ubicar el centro del poder en el altiplano se hace una diferenciación también racial, siguiendo los argumentos climáticos de Buffon, del territorio: las “tierras altas” (montañas) son propicias para la civilización, por su semejanza climática con Europa, y allí viven los blancos; las “tierras bajas” (selva y llano) son lugares de la barbarie, por ser climas demasiado calientes, y allí viven indios y negros. Así, la clasificación social no sólo organizaba verticalmente los cuerpos, también lo hizo con los pisos térmicos y el paisaje (Arias Vanegas, 2005). No obstante, Soledad Acosta hace una crítica a los procesos civilizatorios que no se han hecho realidad, lo cual tiene al país no sólo incomunicado de la escena internacional, sino que mantienen el altiplano cundiboyacense en un estado de ruralización. En palabras de Pedro, el primo de Dolores y primer narrador:

Forzoso es confesar que N\*\*\* no era sino una aldea grande, no obstante el enojo que a sus vecinos causaba el oírlos llamar así, pues tenía sus aires de ciudad y poseía en ese tiempo jefe político, jueces, cabildo y demás tren de gobierno local. Desgraciadamente ese tren y ese tono le producían infinitas molestias, como le sucedería a una pobre campesina que, enseñada a andar descalza y usar enaguas cortas, se pusiese de repente botines de tacón, corsé y crinolina (Acosta de Samper, 1988, p.29).

---

<sup>12</sup> Zipa era el título de nobleza dado a los gobernantes de la parte sur de la confederación muisca, en lo que hoy se conoce como sabana de Bogotá.

Ahora bien, los criollos ilustrados, llamados aquí “cachacos”, deben mostrar constantemente que también pueden ocupar su lugar como herederos de los que vinieron no a colonizar, sino a gobernar (Moreno, 1987). Como hombres, ni su masculinidad ni su blanquitud dependen únicamente del cuerpo, pues en tanto carentes de útero, no poseen herramientas “naturales” para garantizar el linaje y la sangre. Por ello, tanto la masculinidad como la blanquitud se vuelven siempre una tarea de demostración. Una demostración que se hace a través del uso de capitales culturales, en los términos descritos por Pierre Bourdieu, en su libro: *La distinción* (1998), pues esos capitales son leídos como el contenido del “espíritu” de la blanquitud. Esto, porque además, en un mundo de mezclas, la blancura no es suficiente como garantía de blanquitud. En ese sentido, el cuerpo necesita siempre del linaje y la sangre. En el caso de *Dolores*, las figuras de Pedro y Antonio son muy dicientes. Ambos son jóvenes ambiciosos, de buenas familias, profesionales, educados en la capital que están en busca de esposa. No es necesario que ella sea hermosa, como no lo era la misma Soledad Acosta, pero si se le pide que garantice la descendencia. Ellos son ciudadanos válidos.

En la novela, estos jóvenes se divierten en las fiestas patronales y tienen roce con las gentes de otras condiciones, como los músicos, porque en el universo literario de la novela si alguien se puede “contaminar” de algo, esas son las mujeres: “Los hombres, casi todos con pretensiones a ser los cachacos de la sociedad, fumaban y tomaban copitas de aguardiente, fraternizando con los músicos, quienes situados en la puerta inferior de la sala templaban sus instrumentos” (Acosta de Samper, 1988, p.33). En esas mismas fiestas patronales aparece un personaje a todas luces abyecto: Don Basilio, de aire desagradable. Don Basilio es un mestizo, de tez oscura y nuevo rico, por lo tanto, un hombre de dudosa reputación. Su representación en la novela simplemente da asco. Pese a su esmerada educación y a los múltiples viajes que ha hecho, don Basilio no es aceptado. Basilio representa todo lo que la nación no es y sí es: su otro/diferente, su límite, el que “usa” los relatos de nación para su propio ascenso social y, por ello, el que puede deconstruir (Bhabha, 2010). No obstante, su ciudadanía es

inválida, porque para él, como para la María de Isaacs, la posibilidad de blanqueamiento está negada.

Por esta razón, Basilio puede haber estudiado en Francia, saber varios idiomas, escribir, pero su condición de no blanco le impide el ascenso en la escala socio-racial. En este momento, aunque existen “tipos sociales” y “castas”, sólo como particularidades dentro de lo general, el mestizaje solo existe como tropo narrativo en el mundo discursivo de la nación, según los criollos ilustrados. La cuestión es clara: existe gente civilizadas y otras que no. Blancos e indios y negros. Claro, hay una pirámide con varios pisos, en donde los que no se pueden clasificar fácilmente, en este orden rígido, están más abajo. Basilio, entonces, aunque puede poseer capitales culturales asociados al “espíritu” de la blanquitud, no es un blanco en absoluto y no lo podrá ser nunca. Cuando trata de seducir a Dolores, en busca de una unión que garantice blanqueamiento, ésta no puede sentir otra cosa que repugnancia. Y cómo no, si una unión matrimonial con Basilio significa mezcla racial (“¿Vivir bajo el pie de igualdad con un ser vulgar no es la peor de las desgracias?”). Basilio, en suma, es objeto de burla y ejemplo de lo que no se debe hacer (Buenahora Molina, en red). Basta con leer parte de su historia, para ver cómo Soledad Acosta también siente disgusto por su personaje:

Basilio volvió a la capital diciendo haber heredado a su incógnito pariente, y haciendo alarde de su riqueza trató de introducirse en la sociedad distinguida, pero fue rechazado con desdén. Disgustado, pero decidido a poner todos los medios que tenía a su alcance para hacer olvidar su origen, partió para Europa y permaneció algunos años en París. Sin relaciones ni disposición, se entregó a los vicios y *acabó de corromper el escaso corazón con que la naturaleza lo había dotado*. Alimentando su espíritu con la lectura de obras escépticas como las que entonces estaban en moda, imitaciones de los nuevos sistemas filosóficos de la moderna Alemania, el joven americano se convirtió en un materialista sin ningún sentimiento de virtud (Acosta de Samper, 1988, p.35. El subrayado es mío).

Ahora bien, la mirada de Dolores hacia los "otros" es la de una mujer blanca privilegiada de aquellos tiempos. Como mujer de elite, a diferencia de sus

compañeros, ella no tiene acceso a "otros mundos" o sólo como guardiana del orden. Ciertamente, como en todo régimen producto de experiencias coloniales, los colonizadores o sus herederos tienen la posibilidad de acceder a dos mundos: el imperio, porque provienen de allí, y la colonia, que empieza a ser de su propiedad (Stoler, 1995). Cosa evidente en las fiestas patronales en el caso de Pedro y Antonio que se pueden "mezclar". Pero las mujeres colonizadoras o sus herederas no pueden. De allí se desprende el imaginario de que, en el mundo moderno y colonial, la división sexual del trabajo, de los cuerpos y de los espacios, hace de la casa el universo de toda mujer blanca de elite y su cárcel privada. Entonces, en la novela, Dolores no concibe ni intenta mezclarse con gentes populares, cosa que deja bien en claro en las fiestas patronales, cuando se siente ofendida porque los jóvenes de su grupo invitan a bailar a las "ñapangas", mujeres vulgares, tal vez prostitutas y a todas luces racializadas. Dolores, en ese sentido, no accede a los estratos bajos de la sociedad y, por lo mismo, está protegida, porque exponerse en esos espacios del pueblo puede implicar peligro, en tanto su cuerpo es "objeto de deseo" para los "otros", hombres que podrían acceder a ella a través de la violación como una forma de venganza racial: manchar lo limpio (Davis, 2004. Es un punto que desarrollaré en el último capítulo):

En ese momento los instrumentos tocaron un valse del país y todos los jóvenes se apresuraron a sacar parejas entre las ñapangas más agraciadas. Algunos usaban ruana y todos bailaban con el sombrero puesto y el cigarro en la boca. Las señoritas que acompañábamos miraban en silencio aquella escena, y se sentían naturalmente vejadas y chocadas al ver que los jóvenes que las visitaban eran tratados de igual a igual por aquellas mujeres. -Vámonos, dijeron, y se quitaron de la ventana (Acosta de Samper, 1988, p.38).

¿Qué iba a imaginar Dolores que ella, como en el caso de Basilio, iba a terminar siendo una ciudadana inválida? Sí, como mujer Dolores no es ciudadana, no obstante, ella es necesaria para todo el andamiaje de la blanquitud y su narración de nación. Como una mujer construida desde la colonialidad de género, Dolores constituye una promesa perfecta: es bella, es blanca, vive en el mundo reducido y controlado de la hacienda y, para colmo, sobresale del resto por su

educación. Es la educación lo que va a dotar de "ciudadanía" simbólica a Dolores y lo que le permite inscribirse en el relato de nación. Ciertamente, Dolores lee, escribe y estudia. Pero, paradójicamente, esa será también su condena. La educación en este momento de la historia colombiana fue fundamental, pues es una de las pocas formas sutiles de incluir productivamente a las mujeres en el "nosotros" de la nación, siempre con relación a la maternidad: una madre que pueda educar ciudadanos, una madre patria (Curiel, 2013). Por consiguiente, dicha educación estaba sujeta a lineamientos jerárquicos, a la lógica de la división sexual del trabajo y las disposiciones al respecto de la Iglesia católica. Una mujer no aprendía lo mismo que un hombre. Pero la educación que recibe Dolores es la de un hombre: una ventaja pues la sitúa en mejor posición para competir por un esposo, pero también constituye una transgresión. Y esa transgresión se paga: "Mi espíritu es un caos: mi existencia una horrible pesadilla. Mándame, te lo suplico, algunos libros. Quiero alimentar mi espíritu con bellas ideas: deseo vivir con los muertos y comunicar con ellos" (Acosta de Samper, 1988, p.79).

Aquí, una aclaración. Una cosa, en este universo, es ser educada y educar, otra cosa muy diferente es producir conocimiento a través de la escritura. Cuando Dolores produce un conocimiento sobre sí misma y escribe y su escritura se vuelve pública, resuenan dos de las preguntas que a propósito formula Beatriz González-Stephan (2005): ¿qué ciudadanía aparecen en el reparto de las representaciones imaginarias como necesariamente patológicas e invalidadas? ¿Se trata de un texto que habla sobre la insanidad de ciertas ciudadanía o sobre el trauma y los riesgos que representan la configuración de la autoría femenina en un mundo controlado por voces y géneros masculinos? Dolores es un trauma, un apéndice que duele y explota en el mundo donde habita. Ella es una señorita bien que se transforma en un monstruo mal y cuestiona todo lo que se puede cuestionar a la nación: sus bordes, sus exclusiones, sus poderes, sus absurdos. Pero para hacer eso, primer es necesario que Dolores sea construida como la promesa de la blanquitud acorde a los relatos de nación. Y esto se hace a través del amor romántico.

## **2.3 Y SABRÁS QUE TE QUIERO Y QUE SIEMPRE TE QUERRÉ O EL AMOR EN SUS PROPIOS TÉRMINOS**

Dolores, organizada en tres partes: la armonía, el advenimiento de la fatalidad, el destierro (Guerra-Cunningham, 2005), cuenta la historia de una joven huérfana, criada por su tía, que se enamora de Antonio, joven prominente de la capital. Todo va bien para la novel pareja, todo es armonía y, aparentemente, se presagia un final feliz; sin embargo, aparece la fatalidad representada en la enfermedad de Dolores, lo cual la obliga a abandonar a su novio, sin explicaciones, y aislarse en lo más profundo del bosque donde muere. La historia, en su primera parte, es narrada por el primo de Dolores: Pedro, pero las siguientes partes son una mezcla de la voz de Pedro y la de Dolores, quien se expresa a través de cartas y de un diario y, así, va dando cuenta de los avances de su enfermedad: la lepra. Mientras la enfermedad hace su aparición, Dolores es una perfecta “ángel del hogar”, paradigma de la feminidad decimonónica, que viene a complementar los relatos de nación criolla, pues esas mujeres se transformaran, en virtud del amor, en madres de la nación, por ello su cuerpo y su salud se vuelven un imperativo biopolítico.

En efecto, como Ochy Curiel (2013) lo ha demostrado, la nación es un artefacto heterosexual, pues la misma se sustenta en una idea de diferencia sexual que va a determinar, desde lo institucional, quién es una mujer y quién es un hombre, cuál es la familia legítima, cuál es la pareja legítima, cuáles relaciones de parentesco son legítimas y, en últimas, como Estado-Nación, cuáles ciudadanías y nacionalidades son válidas. Si las cosas son así, entonces es preciso involucrar a las mujeres criollas en la construcción de nación como ciudadanas legítimas, porque los hombres ya están ahí como el "nosotros" y necesitan un "complemento" para consagrar la lógica dual binaria de la heterosexualidad. Pero como ellas aún no se pueden vincular del todo a la corriente del incipiente capitalismo y para nada son heroínas, pues su función no será la de trabajadoras ni el de guerreras, sino las de madres: físicas y simbólicas.

En este momento, la blanquitud, la heterosexualidad como sistema político y los relatos de nación pedagógicos se unen. Ahora bien, si esto es así todavía queda un detalle por resolver: ¿cómo convencer a las mujeres de elite de que ese es su papel? ¿Cómo convencerlas de que su sistema reproductivo les dará ciudadanía? Ciertamente, en el siglo XIX, las mujeres de elite, sobre todo, pensaban que su destino natural era la familia heterosexual. Y, en ese sentido, no había nadie a quien convencer. Pero las cosas son más complejas, porque somos erráticas, pero no estúpidas. Entonces, siempre hay puntos de fuga. La obra de Soledad Acosta como la de Teresa de la Parra son muestra de ello.

Frente a las posibilidades de resistencia de las mujeres de elite hacia la forzosa maternidad, entra a jugar la ideología del amor romántico como dispositivo seductor, disciplinador y de domesticidad. El amor, junto a la sexualidad, entonces, empieza a ser parte importante de la configuración de la nación (Stoler, 1995). Pero un amor, por supuesto, dado en términos especiales. Sí, es en el siglo XIX colombiano que empieza a circular la idea de que tú te puedes casar con el hombre que amas y no con el que te imponga tu padre. No obstante, la elección del hombre amado no es, en este contexto, mera cuestión de deseo. Tú puedes amar, sí, pero sólo a un hombre de tu condición; es decir, misma clase social, misma condición racial, misma orientación sexual. *Sab* (1841), de Gertrudis Gómez de Avellaneda, la novela fundacional cubana, lo muestra magistralmente en otro contexto, pero casi en el mismo momento histórico. Carlota, una mujer de elite, se enamora de un inglés que sólo quiere su fortuna, mientras su esclavo, literalmente, da la vida por ella. ¿Por qué Carlota no pudo ver a Sab, el esclavo, como su objeto amoroso? Porque los negros, como los indígenas, son feminizados por efectos de la colonialidad, por lo tanto nunca serán hombres y menos de la condición que Carlota desea para ella (Ochoa, 2014).

Dolores no tiene el problema de Carlota, pues su enamorado es un hombre de su misma condición. La novela empieza cuando Dolores y Antonio se conocen y se enamoran, pese a los malos augurios como el grito de mal agüero de un



búho. Dolores y su personalidad alegre, junto a su belleza, la hacen la candidata ideal para casarse y tener hijos. Viniendo de una familia respetable, Dolores no tiene nada que ocultar, hasta el momento. Antonio y Dolores, entonces, son la pareja ideal porque vienen de la misma clase social, tienen la misma condición racial, comparten los mismos sentimientos, tienen casi la misma educación, por lo tanto, pueden vivir en armonía. Aman con un amor puro, incontaminado por sentimiento alguno que pueda nublarlo, como egoísmo o cobardía:

Dolores recibía los homenajes de Antonio con su buen humor e inagotable alegría. Ella no podía estar nunca triste y perseguía con alegres chanzas a los que se mostraban melancólicos. Mi amigo correspondía a su genio vivo contestándole con mil chistes y agudezas propias del cachaco bogotano. El amor entre estos dos jóvenes era bello, puro y risueño como un día de primavera. [...] No he visto nunca dos personas más adecuadas para amarse y saber apreciar sus mutuas cualidades (Acosta de Samper, 1988, p. 39).

Ciertamente, está escrito que Dolores elija (¿en realidad lo hace?) a Antonio como el hombre de su vida, se enamore y plantee desde ahí su proyecto de vida. El amor, aunque se vive como un sentimiento “bello, puro y risueño”, funciona aquí como un dispositivo, es decir, una red que conecta diferentes elementos heterogéneos (Foucault, 1975), para poner en funcionamiento relaciones específicas de poder. En otras palabras, sólo si Dolores se enamora de Antonio, lo cual redundará en un matrimonio y una relación sexual, la blanquitud se puede garantizar. Y se garantiza, porque como he dicho, sobre Dolores no hay duda alguna: su cuerpo, su comportamiento, su temperamento, sus cualidades e inteligencia son las propias de una blanca. Por ello, Antonio la elige y se hace elegir sobre otros pretendientes. Sin embargo, existe un pero.

El tema del amor en relación con la socialización de las mujeres y como una forma de aceptar sus destinos “naturales” son tópicos centrales de las novelas de Soledad Acosta, las cuales problematizan el tratamiento del personaje femenino en su función de dependencia de los regímenes patriarcales al postular el fin trágico de la heroína en sus distintas posibilidades –locura, desfiguración,

enfermedad, vejez—. En concordancia con lo anterior y cuando avanza la narración, las cosas se complican. Dolores se entera de su enfermedad y empieza a "ser" otra. Ya no es más la niña de las chanzas alegres y de los paseos al campo, sino que trasciende esa condición. Empieza a escribir. Con ello, va a recorrer un camino de conocimiento y conciencia que le permite interpretarse a sí misma y a su entorno. No sé si Soledad Acosta buscaba esto o lo logró prever, pero es un hecho que Dolores resiste. Se niega al matrimonio, se niega a la maternidad, se va a vivir en una pequeña casa sola, en el bosque. Y estudia, siempre estudia. Y escribe, siempre escribe. De esta manera, sin dar mayor explicación, Dolores renuncia a Antonio y con él al amor, a la heterosexualidad, a la maternidad y a la familia, en últimas, a sus obligaciones y utilidad como mujer blanca en el régimen de la blanquitud.

Dolores se transforma en anti-heroína, con un cuerpo que no funciona en esa sociedad, porque está enfermo, porque se ha transformado de blanco a morado acercándose inequívocamente a lo negro, porque se está deshaciendo y, porque, en ese sentido, ya no puede parir crías blancas. Dolores, a veces, se siente perdida, otras veces se desespera ("No me atrevo a leer lo que hay en el fondo de mi alma"). Lloro en soledad, se siente desubicada, perdida, sufre por Antonio, lo añora y extraña, lo desea, pero no da su brazo a torcer. Claro, Dolores no deja de amar a Antonio, pero se construye una vida sin él:

En tu última carta me dices que Antonio tiene esperanzas de alcanzar más pronto de lo que creía una posición que le permita pedir mi mano. Ya es tarde, primo mío: es preciso que renuncie a esa idea... ¡que me olvide! Mi desdicha no debe encadenarlo. No le digas nunca la causa, pero hazle perder la esperanza. Me creará variable, ingrata... pero ¿qué puedo hacer? Este sacrificio es grande, muy grande, pero no tiene remedio (Acosta de Samper, 1988, p.53).

La lepra, aquí, es un mal, pero también un don. Un mal porque enferma a Dolores y le obliga a cambiar su proyecto de vida. Y es un don, porque justamente es gracias a la lepra que Dolores se construye otra, salvándose del destino que le esperaba de "ser para el otro" pero, paradójicamente, quedando fuera de la

humanidad. Considera la muerte como una posibilidad, la locura como una opción. Ya en este punto, Dolores no es humana, es un monstruo, se ha deformado, no cree en Dios, no cree en la sociedad, no cree en la familia, es una no-mujer pues no cumple con las expectativas de género que han sido impuestas a su cuerpo por la colonialidad de género. Por eso las imágenes del suicidio. Antes de condenarla al matrimonio y la maternidad, aunque ella lo desee, pero creo que no le desea, Soledad Acosta prefiere dar muerte a su personaje. En este sentido, esta novela es la excepción del canon sentimental latinoamericano. Si el romance fracasa, también la narraciones pedagógicas, masculinas, coloniales y heterosexuales de la nación (García-Pinto, 2005).

Al final, Dolores tiene la terrible certeza de que Antonio la cree una ingrata, una coqueta, una variable, por romper su compromiso, con la sencilla excusa de no querer casarse, de no querer hijos. Una mujer mala, una insumisa. También sabe que: "Él me olvidará y será dichoso". Pareciera que el amor ya no funciona en esta historia. Pero yo tengo la certeza de que Dolores siempre quiso a Antonio, hasta en su último suspiro y siempre lo querrá y que, como una terrible comprobación, será el amor en sus propios términos, de deseo y renuncia, de poder y resistencia, de abstracción y falta de concreción en un matrimonio, más que la enfermedad, lo que la terminará matando. Pero eso, como el cuerpo de Dolores, ha dejado de importar.

#### **2.4 UN CUERPO QUE DEJÓ DE IMPORTAR: LA LEPRA, LA BLANQUITUD Y EL DEVENIR MONSTRUO**

La enfermedad, siempre la enfermedad. Histeria, tuberculosis, locura, lepra bipolaridad. La heroína romántica está destinada a la muerte, en vida o en la muerte misma. María, tal vez la heroína por excelencia en las letras colombianas, era epiléptica. En el caso de Dolores, la lepra es su mal. Y sí, aunque se dedica una buena parte del espacio textual a hablar sobre el amor, la mayoría de éste habla del progreso de la enfermedad, desplazando el asunto amoroso por el de la

sangre contaminada, herencia del padre. Por lo tanto, Dolores no es una novela sobre el amor, sino sobre la enfermedad.

La lepra pertenece al reino nocturno del aislamiento y el castigo. Originaria del subcontinente asiático, 600 años antes de Cristo, fue extendiéndose en toda Europa y posteriormente a América y el Pacífico oriental. Su historia y tratamiento tiene raíces bíblicas; especialmente en el Antiguo testamento, en el Levítico. En la Edad Media a los locos se les abandonaba en naves, a los leprosos se les enviaba a las islas o se les hundía en cuevas donde ellos mismos no pudieran verse. La lepra implica pérdida de la sensibilidad cutánea y mutilación de los miembros, lo que la relaciona con el desollamiento, la imposibilidad de contacto con otro cuerpo, la tortura física y psicológica. En 1880 Lewis Wallace la mitifica y la soluciona milagrosamente en *Ben Hur*, una novela leída masivamente y reincorporada al siglo XX en varias versiones cinematográficas (Ordoñez, 1988) y, en el siglo XX, el escritor alicantino Gabriel Miró la inmortaliza en su obra. La lepra aparece, desde principios de 1860 hasta finales de siglo, como un tema recurrente en la obra de Soledad Acosta. Tal vez su interés radica en que una tía abuela padeció este mal.

También existen testimonios de que trató de que el gobierno hiciera algo por los enfermos. En 1899, el presidente Manuel A Sanclemente le dirige una carta en la cual dice:

Preocupa a usted, con justísima razón, un asunto de vital importancia para el país, cual es la propagación de la lepra, producida por el contacto de los enfermos con las personas sanas, proveniente éste del descuido de las autoridades locales para disponer que los atacados del terrible flagelo se aislen convenientemente. De eso hablaré con el señor ministro de gobierno, quien llegará dentro de pocos días a esta población, u con la carta de usted en la mano, estudiaremos el mejor camino que pueda tomarse mientras se resuelve definitivamente el problema. Tiene usted sobrados títulos, señora, para que sus opiniones sean acatadas con respeto, y en esta, como en toda otra ocasión me será grato satisfacer los patrióticos deseos de usted (citado en Samper Trainer, 2005, p.249).

Ahora bien, ¿cuál es el lugar del cuerpo aquí? El cuerpo es un tema consentido en los estudios feministas desde hace ya varias décadas. Se podría decir, desde un lugar común, que la pregunta se hace visible con la publicación del *Segundo sexo* (1949), de Simone de Beauvoir, donde se afirma que el cuerpo más que la “natural” circunstancia de la hembra es una situación cultural, es decir, el lugar del proyecto de vida y su misma condición de posibilidad. Con la consolidación de las luchas por la salud sexual, el aborto y en contra de la violencia, en el siglo XX, en contextos metropolitanos consignas como: “este cuerpo es mío y yo decido” parecieran tomar un sentido real. Ciertamente, frente a la pregunta por los orígenes de la subordinación, el control sobre el cuerpo de las mujeres desde las diferentes instituciones y los discursos que lo producen o reproducen son puestos en cuestión. El control de la sexualidad de las mujeres y el control de la fuerza de trabajo de las mujeres se constituyen en ejes vertebradores para explicar la subordinación. Así, el cuerpo parece estar de muchos modos desde la segunda ola del feminismo.

Cuando, en los años noventa, se cuestiona el sistema sexo/género y se propone al sexo como construido (Butler, 1990; Wittig, 2006), la pregunta por el cuerpo emerge con toda su fuerza y dificultad: “Dónde está el cuerpo en sí mismo, podría ser la pregunta con la que aportan las feministas post-modernas. El cuerpo ya no sólo dice de sí mismo desde lo biológico, el cuerpo dice como efecto del lenguaje y de poder, y el género ya no es asumido como producto de un cuerpo sexuado, sino como identidad sexual, práctica discursiva, deseo y modos de representarse” (Cordero, en red). Entonces, ¿es el cuerpo construido como han sido construidos la raza o el género? Pero si el cuerpo nace, crece y muere, entonces ¿qué parte de la carne es “natural”? Y con la visibilización de los estados intersexuales ¿cuántos cuerpos pueden existir? (Sterling, 2000). Así pues, el cuerpo es centro de un debate sin resolver.

Sin embargo, fuera de la historia única (Adichie, en red), existen muchas otras historias que nos narran distintas genealogías de la pregunta por el cuerpo.

Por ejemplo, como lo expuse en el primer capítulo, en 1851, Sojourner Truth se pregunta: ¿es que acaso no soy una mujer? (en red). Con dicho cuestionamiento, Truth ya pregunta por el significado de un cuerpo racializado. Aquí, como sucedió en la Abya Yala, la entidad corporal no se asocia directamente a una identidad política conglomerada bajo el concepto: mujer, porque no todas contaban con estatus ontológico para ser cuerpos que importaran y menos como mujeres. Ciertamente, son las mujeres racializadas quienes muestran que un cuerpo común no es suficiente para pensar los cuerpos y, de esta manera, los sujetos, los cuerpos, se evidencian como plurales.

Para mis fines, defino el cuerpo como pregunta ontológica y política sin respuesta que, por ahora, contesto desde una opción expositiva: el cuerpo de Dolores es una construcción discursiva, por la naturaleza de su existencia literaria, que sólo cobra sentido real cuando aparece la enfermedad. La operación analítica es sencilla: si el cuerpo es una construcción discursiva se desprende de allí que el cuerpo no existe como tal, sino sólo a través de los significados que se le dan. Así, primero es el significado y luego, en un movimiento de carácter performativo, es decir iterativo, ritualizado, de inscripción y dado en un escenario de autoridad, se construye el cuerpo, dando forma a la carne (Butler, 2001). Por lo mismo la lepra, que es un discurso, se hace carne expresándose en el síntoma leído por el saber experto de la medicina. Pero en el caso de Dolores hay una mediación: la blancura del personaje. Ciertamente, en el caso de Dolores, su excesiva palidez es el primer síntoma de su enfermedad. La blancura aquí no es la base carnal de la blanquitud, sino signo de decrepitud, de algo no natural, sólo apreciado en un primer momento por hombres con autoridad discursiva por ser expertos en medicina:

-Lo que más me admira, añadió Antonio, es la cutis tan blanca y el color tan suave, como no se ven en estos climas. Efectivamente, los negros ojos de Dolores y su cabellera de azabache hacían contraste con lo sonrosado de su tez y el carmín de sus labios.

-Es cierto lo que dice usted, exclamó mi padre que se hallaba a mi lado; *la cutis de Dolores no es natural en este clima...* ¡Dios mío! Dijo con acento

conmovido un momento después, yo no había pensado en eso antes (Acosta de Samper, 1988, p.27. El subrayado es mío).

Dolores nunca es consciente de su condición racial ni cuando se le representa en escenas que la asemejan a animales domésticos, como pájaros, gatos o perros, escribiendo en una habitación donde todo es blanco (Lugones, 2008). Tampoco es muy consciente de su condición genérica: ella es mujer. Y, en cierto sentido, esa inconsciencia describe la condición de posibilidad de la existencia de las mujeres blancas criollas: ellas son parte del “olvidado racismo”, porque nunca se darán cuenta de lo que implica la materialidad de sus cuerpos, porque si lo hicieran serían peligrosas, retarían el orden y, tal vez, sólo tal vez, renunciarían a sus privilegios: se volverían feministas. Y lo que necesita el orden patriarcal, capitalista y racista es que la mujer blanca de elite, como lo he explicado antes, se mantenga estática en su casa y lo acepte como un acto de amor. Las mujeres de elite no se pueden mover (Castro-Gómez, 2007)

No obstante, las cosas para Dolores no son fáciles y enferma. Y le nace la conciencia. Sabe que los días felices acabaron para ella, que ahora está sola y que debe procurar la independencia para paliar de alguna forma el dolor. Renuncia al noviazgo, renuncia a la familia, renuncia a la sociedad, no sin sufrimiento:

Vivo ahora siempre triste, retraída: mi carácter ha cambiado totalmente. Dime ¿qué ha dicho Antonio? ¿Me olvida con facilidad?... Preguntas necias, ¿no es cierto? Hablemos de ti: me dices que tu matrimonio no podrá ser tan presto como pensabas, pero tú al menos vives en una atmósfera de esperanza. Hemos sido hermanos: a ti te toca la dicha, a mí... No, Dios sabe lo que hace: habrá medido mis fuerzas y resignación. Adiós... (Acosta de Samper, 1988, p.55).

Cuando Dolores reconoce que su carácter ha cambiado, su devenir monstruo se hace irreversible. Un monstruo, según Leite Junior (2012), es por excelencia la marca hiperbólica de algo fuera de la norma, del orden, de lo natural o, mínimo, de los ordenamientos conocidos. Por lo tanto, en su inteligibilidad, el

monstruo representa otro orden de lo real. En tanto su definición etimológica es “mostrar”, del latín *monstra*, el monstruo tiene la función de ser mensajero del mensaje divino o mágico sobre posibles desvíos; por lo tanto, inspira temor y moviliza infracciones. Además, el monstruo habita los límites: el límite del saber, de lo humano, de las tierras conocidas, de lo animal, lo vegetal, el hombre, la mujer, lo hetero, lo homo. Por eso, el monstruo borra cualquier categoría de la existencia. Dolores, tarde o temprano, se transforma en eso, una mensajera cuyo cuerpo muestra otro orden de lo real. Un orden, donde la blanquitud, como la conjugación de cuerpo, linaje y sangre no es natural y, por lo tanto, no funciona ya que la blancura, su excesiva palidez, expone el límite de aquello que siempre manchará lo puro impidiendo que el cuerpo sea expresión de la sangre y garantía del linaje.

El segundo síntoma de su transformación monstruosa ocurre cuando su tía, que cumple las funciones de madre, tiene un gesto de repugnancia al enterarse de la enfermedad de su sobrina:

Me le acerqué, pero al levantar los ojos y al verme a su lado no pudo reprimir cierto movimiento de repugnancia que corrigió inmediatamente con una tierna mirada.

Hija mía, me dijo alargándome las manos, ven, abrázame.

Pero su primer movimiento había sido como una puñalada para mí: no lo pude olvidar (Acosta de Samper, 1988, p.67).

Ahora bien, el devenir monstruo se encarna definitivamente cuando el color de piel de Dolores cambia de blanco a amarillo y, por último, a morado: más oscura que blanca. Este cambio de piel también pone en evidencia, como lo hicieron las convulsiones con la María de Isaacs, que el cuerpo de Dolores siempre mintió. Hay algo en ella que no la hace pura al punto que su cuerpo empieza a reflejar los colores, cayendo de la punta de la pirámide socio-racial. Dolores no sabe qué es, su tía tampoco y, al final de la novela, no quedará claro. Ahora, una blanca mentirosa por ningún motivo puede ser ni blanca ni bella, por



eso la lepra va desprendiendo las partes de su cuerpo poco a poco, como un castigo y, sin embargo, todavía Dolores conserva un cierto estatus de clase, pues aún no ha asumido su camino de exilio fuera de su hacienda, donde se mantiene aislada, pero protegida:

Estaba ya empezando el tercer periodo de la enfermedad. La linda color de rosa que había asustado a mi padre, y que es el primer síntoma de la enfermedad, se cambió en desencajamiento y en la palidez amarillenta que había notado en ella en el Espinal: ahora se mostraba abotagada y su cutis áspera tenía un color morado. Su belleza había desaparecido completamente y sólo sus ojos conservaban un brillo demasiado vivo (Acosta de Samper, 1988, p.69).

Soledad Acosta usa la inscripción del discurso médico de la decrepitud física y espiritual, que toma posesión de los personajes modelizados en el canon romántico de belleza de la virginidad y de la pureza, provocando un choque realista violento en el discurso romántico (García-Pinto, 2005). ¿Qué de bonito queda en Dolores? Su belleza había desaparecido completamente y sólo sus ojos conservaban un brillo demasiado vivo. Con su devenir monstruo, la lengua se le suelta a Dolores y habla más. Ha empezado la desfiguración de su cuerpo, pero también el inicio de su independencia. Ha escogido un lugar donde vivir y ha mandado a construir una casita donde podrá terminar su vida en aislamiento total. Aquí, el encierro es liberación, como lo fue para muchas mujeres negras. De hecho, cuando Dolores vive sola en su pequeña casa del bosque es libre y su escritura empieza a ser pública. Se ha endurecido su bella tez, así como sus sentimientos. Aquí se da inicio a una poética de la descomposición, cuya función es hacer ver la ignominia del cuerpo corrompido por una sociedad donde las mujeres no podemos vivir. Y, sin embargo, Dolores todavía no termina su transitar hacia la nada.

Dolores se aísla. De ella casi no hay noticias. Pero un día, a oídos de su tía llega la noticia del deceso de Dolores y esta sale acompañada del padre de Pedro hacia la casa de Dolores. Cuando llegan, Dolores está viva pero deforme. El gesto de asombro de ambos parientes hiere tanto a Dolores que no le queda otro

camino que escapar al bosque. Dolores corre. Y en su huida sus vestiduras se desgarran hasta dejarla casi desnuda. No siente dolor y es inmune a la picadura de animales ponzoñosos. El bosque es su única opción. El suicidio su única salida. Ahora es una bestia. Es un monstruo salvaje: "¡Si mi mal fuera solamente físico, si tuviera solamente enfermo el cuerpo! Pero cambia la naturaleza del carácter y cada día siento que me vuelvo como una fiera de estos montes, fría y dura ante la humanidad como las piedras de la quebrada" (Acosta de Samper, 1988, p.84). Se desmaya o se queda dormida, no es claro. Cuando despierta es de noche y empieza a vagar. Llega a la casa de una tullida y espera el amanecer allí:

A medida que subía el sol el calor aumentaba en el rancho y al fin salí a la puerta a respirar aire. Mi vestido enlodado y hecho pedazos, los cabellos desgrefñados y mi aspecto indudablemente terrible causaron impresión a los dueños de la casa. [...] Pero aunque no sabían quién era, la tullida adivinó la enfermedad que padecía y me dijo con dulzura que sería mejor que me fuera a sentar en el alar... Comprendí la repugnancia que inspiraba aún en aquellos desgraciados y me sentí profundamente humillada (Acosta de Samper, 1988, p.78).

Lo que humilla a Dolores es saber que la tullida es ella misma, es un espejo que la refleja, representa su imagen. En efecto, Soledad Acosta usa aquí la estrategia discursiva del espejo para mostrar en qué se ha convertido el "ángel del hogar". Pero esta estrategia va más allá, pues con ella rompe los relatos de nación o, por lo menos, muestra su complejidad. Cuando Dolores está en la hacienda, habita las "tierras altas", como la blanca que es y todo está en orden. Pero cuando Dolores se va al bosque empieza a habitar las "tierras bajas", lo que es evidente por el calor que siente en la casa de la tullida. Y esas tierras solo son propicias para lo bárbaro. En ese sentido, Dolores ya no hace parte de la blanquitud, en ningún sentido. Ella ha sufrido un proceso de subalternización, donde todas sus insignias como blanca se han perdido, a excepción de cierto poder económico, dado por la tía, que le permite vivir en su propia casa. Pero cuando escapa de su casa, pierde el camino de regreso. En este punto, entre Dolores y la tullida ya no

hay diferencia. A esta altura de la historia de nada le sirve haber sido una señorita blanca de elite, ahora está sola y deforme. Lo único que le queda es el pequeño lápiz que conserva con ella y que le permite escribir. "En el fondo de mi pensamiento sólo hallo el sentimiento de la nada" (Acosta de Samper, 1988, p.83). Sí, de Dolores no queda nada. Su blancura desapareció, su "deber ser" como mujer no existe porque no puede parir, su cuerpo fue re-construido, re-significado desde la poética de la decrepitud. A ella, sólo le queda el sentimiento de la nada. Pero una cosa es cierta, pese a su "desgracia", Dolores vive o, mejor, sobrevive resistiendo.

Dolores no es el único personaje que deviene monstruo en la obra de Soledad Acosta. Existe otra mujer: Mercedes quien en el relato de su mismo nombre también se transforma en una marginal tal vez de manera más dramática que Dolores, porque Dolores tiene la certeza de la muerte, Mercedes no. Mercedes se describe a sí mismas: "a los diez y seis años era yo una dichosa niña llena de dicha y alegría. Era mi padre español de nacimiento y energúmeno defensor del rey" (Acosta de Samper, 1988, p. 42). En medio del fragor de las guerras de la Independencia, Mercedes se enamora de un joven oficial español, que le exige seguirlo a España para que sea su esposa: " ¡A España! Mi patria no podría ser sino la suya" (Acosta de Samper, 1988, p.49). La mañana en que ellos deciden llevar a cabo su escape termina en tragedia. El caballo de Mercedes se desboca y la tumba, teniendo como resultado su desfiguración total, por lo que el oficial español la rechaza. Este desfiguramiento ("Una ancha cicatriz me cortaba la frente, tan blanca y tersa antes; casi toda mi hermosa cabellera se había caído, y además me faltaban algunos dientes" [Acosta de Samper, 1988, p.248]), como en el caso de Dolores, es causa de que Mercedes elija encerrarse.

La ulterior victoria de los "patriotas" condena a la familia de Mercedes al exilio interno y a la ruina. La anterior reina de las fiestas y coqueta desenfundada queda convertida en nada. Sobreviene la muerte del padre, por lo que Mercedes ocupa la función de proveer a su madre y hermana. En una situación

desesperada, Mercedes contrae matrimonio con uno de los pocos personajes afrocolombianos que aparece en la narrativa de Soledad Acosta: un negro liberto llamado Santiago. Se casa a escondidas, porque su madre prefiere verla muerta que unida a Santiago. Pero la realidad es otra: él tiene dinero y a través del poder económico puede blanquearse, obteniendo aún un poco de más privilegios. Además: "Santiago no se había casado conmigo por darme comodidades no más, deseaba tener la satisfacción de que se supiese que una señora de las mejores familias de Bogotá era su esposa, y vengarse así de la sociedad que tantas veces lo había despreciado" (Acosta de Samper, 1988, p.294). Así, Mercedes se vuelve a enfrentar con la perspectiva del castigo, que juzga merecido e inexorable (Gómez Ocampo, 2005).

Pero las penas no desaparecen, sino que se agravan. Santiago es un hombre borracho y sin sentimientos, pues es representado desde el estereotipo surgido a principios del siglo XIX, por las corrientes corográficas, donde lo negro se une a lo "indolente" (Restrepo, 2007). Santiago no hace otra cosa que humillar a Mercedes y recalarle su ruina. Ella debe escapar con su pequeño hijo quien también termina muerto. Sola, anciana y desamparada, Mercedes entiende su vida como una revancha frente a los actos apátridas que cometió en su juventud, cuando creyó que de hecho el régimen de la Corona era lo mejor que le había podido pasar a estas tierras bárbaras. Así, la vejez, la pérdida de la belleza y la muerte se plantean como únicos posibles castigos para una existencia femenina que depende absolutamente de la mirada del sujeto masculino y que, además, fue cómplice del imperialismo ibérico al pensar que España y lo que ella representa, en todo nivel, es justamente lo que se debe desear (Guerra-Cunningham, 2005).

Ahora bien, la anterior historia es completamente atípica para el relato que he intentado construir aquí: los criollos ilustrados limpiando su pasado español. Sin embargo, parece acoplarse de otro modo. Mercedes es castigada por optar por la Corona y su castigo radica en la pobreza y en verse obligada a ser esposa de un negro, lo que puede entenderse como si no estas con lo criollo, pensado

como la nación misma, no eres parte de la blanquitud y te espera lo peor que le puede pasar a una blanca de elite: emparentarse con la negritud. Aquí, de todas formas, la blanquitud sigue operando como un orden que se opone a sus diferencias y más a una tan radical como la negritud, la cual todo el tiempo acecha hasta el punto que Santiago, el negro indolente, se vuelve rico.

Pero hay más. Por ejemplo, en su novela: *Teresa la limeña*, la novela más extensa publicada en *Novelas y cuadros de la vida sur-americana*, al igual que en *Dolores*, el cuerpo de la protagonista está enfermo y la palidez es signo de deterioro: "Una larga y penosa enfermedad había velado el brillo de sus ojos y daba una languidez dolorosa a sus pálidas mejillas; su abundante y sedosa cabellera, desprendida, se derramaba sobre sus hombros con un descuido e indiferencia que indicaban sufrimiento" (Acosta de Samper, 1998, p.74). Más adelante, en una carta, Teresa expresa: "Si me vieras ahora tal vez no me reconocerías; el rosado de mis mejillas ha desaparecido completamente, y éstas, si no han desaparecido, ha desmedrado tanto que a través de la cutis se ven los huesos; en cambio mis ojos se han agrandado y los rodea una sombra azul" (p.154). En ese sentido, podría afirmar que estas novelas retratan, representando, algunas mujeres blancas de elite colombianas, a través de las clásicas novelas de formación, género bien conocido en el siglo XIX. Por su parte, Laura, la protagonista de la novela homónima, también es representada como "el mármol" o como "un botón de rosa blanca", que se quema por dentro en una hoguera interior. La descripción del encanto de Laura adolescente mantiene el contraste entre blancura exterior y fuego interior de las pálidas heroínas románticas, que se encienden de amor y fiebre para morir quemadas. La excesiva blancura, en el caso de Dolores, era indicio de destrucción. Aquí, el fuego que se puede despertar funciona como predicción de destrucción y muerte. Como en el caso de Dolores y Teresa, para Laura, también víctima de una enfermedad misteriosa, el desenlace es la muerte, sola, callada y estéril (Ordóñez, 2005). Por último, Perla del Valle, protagonista de un cuento homónimo, es presentada como un objeto estético con rasgos casi idénticos a las protagonistas arriba citadas: rubia, de pelo largo

trenzado, ojos negros, labios marcados y, sobre todo, tez blanca. Pero su belleza es estática. Al carecer de características individuales, todas estas mujeres se convierten en un único cuerpo representando un "deber ser" corporal de las mujeres, guiado por los imperativos de la blanquitud (Gerassi-Navarro, 2005).

## **2.5 ¿EN QUÉ RADICA LA INMORTALIDAD? LETRAS, LEPRAS, QUE MATAN**

La monstruosidad descansa en la mujer que decide vivir sola, que administra su propia hacienda, sin el tutelaje masculino, evita el matrimonio, y que puede desempeñarse como una profesional de las letras  
Beatriz González-Stephan

Dolores es inmortal. Estuvo dormida por un tiempo, pero despertó. Y despertó para hacernos saber que ella es una escritora, una escritora monstruosa. Y que para ella, como para mí una feminista con alas de colibrí, escribir lo es todo, es eso o no es nada. En su situación de mujer blanca de elite que experimenta un proceso de subalternización, Dolores escribe su cuerpo y vuelve la lepra letra, letra lepra. Si comparamos, como es inevitable, a María con Dolores nos damos cuenta de la forma como Isaacs y Soledad Acosta resaltan a sus personajes en su función narradora. Ahora bien, Sharon Magarelli (citada en Scott, 2005) sostiene que el título de la novela de Isaacs es básicamente engañoso, ya que la historia se enfoca principalmente en Efraín mientras María es una ausencia total. Esta observación se puede extender también a su función narrativa. Durante la larga estadía de Efraín en Europa, éste revela que María escribe dos veces al mes, pero Isaacs comparte con los lectores la primera carta, en la cual habla de otras personas y no de si misma, y algunas selecciones de cartas posteriores, más introspectivas, en las cuales revela la progresión de la enfermedad y la certidumbre de que la muerte se aproxima. Al morir, María no deja ningún mensaje escrito, sólo sus largas trenzas.

Dolores, a diferencia de María, usurpa la voz narrativa de su primo Pedro y empieza su relato. Él narra: ella escribe. En la novela de Soledad Acosta es Dolores la que tiene la última palabra, y tanto su historia como su voz han

eclipsado las de Pedro. Al escribir primero las cartas a su primo y luego su diario para sí misma, Dolores se ha creado como sujeto dominante de la narrativa. Pedro esencialmente ha pasado de narrador principal a editor y mediador de las palabras de ella. Por la creación del personaje de Dolores, luchando con su enfermedad terminal, y la veracidad psicológica de este proceso, Soledad Acosta nos ha dado un texto mucho más rico y complejo que *María* de Jorge Isaacs (Scott, 322) y, en ese sentido, no entiendo por qué diablos todavía se sigue leyendo a *María* como la novela nacional colombiana.

Entonces, si en *María* el cuerpo femenino/nación es el territorio a colonizar, en *Dolores* el cuerpo femenino/nación es la voz de la colonizadora que se resiste a ser cómplice, denuncia y reclama su reconocimiento como monstruo: un ser cuya capacidad de seducción es igual o superior a su terrible inteligencia (Ziga, 2009). Ciertamente, Dolores adquiere conciencia de su abyección y no se deja borrar, se resiste a ser un recuerdo, por eso escribe, se le concede el poder del lenguaje, descubre en él la capacidad que tiene las mujeres de sí mismas en los intersticios del texto, a través de los cuales el ser humano intenta liberarse para sus propios fines y no para los fines del otro (Buenahora Molina, en red). Pero esa rebeldía le cuesta y se transforma, una vez más, en monstruo.

En efecto, ser escritora en el siglo XIX era, según el imaginario de la época, transgredir una ley natural. El mundo literario pertenecía por entero a los hombres, entre otras cosas, porque el acto creador se asociaba con la virilidad. La mujer que se diera a la tarea de probar la pluma era señalada como una especie de criatura deforme, no es de extrañar que, en tales condiciones, la mayoría de escritoras encubrieran su identidad bajo seudónimos, muchos de ellos masculinos, ni que, tanto en las novelas como en la vida real, las mujeres manifestaran sus frustraciones a través de la enfermedad (Valcke, en red). Gilbert y Gubar, en su seminal trabajo: *La loca en el desván* (1998), señalan que la metáfora para señalar a la mujer escritora, en Europa, desde el siglo XVIII, era la de monstruo, es decir, un ser contranatura. Dolores es un ser contranatura y un monstruo en su

deformidad. A veces siente que todo está perdido, a veces quiere suicidarse, a veces se siente profundamente sola. "Mis estudios, mi instrucción, mi talento, si acaso fuera cierto que lo tuviera, todo esto es inútil, pues jamás podré inspirar un sentimiento de admiración: estoy sola, sola para siempre" (Acosta de Samper, 1988, p.85). Y, sin embargo continúa adelante.

La lepra es, entonces, la marca de una diferencia patológica, la que corresponde a la mujer intelectual, peligrosa, porque ha subvertido la paternidad del saber de las letras. La desfiguración parece venirle de los muchos libros sobre la mesa. El discurso va aparejando los libros, la escritura con la deformación física creciente. Ciertamente, cuando Dolores toca la única carta que le ha enviado su padre, también enfermo de lepra, es cuando sufre el contagio. Un contagio que tiene consecuencias en dos sentidos. Uno, al enterarse de que su enfermedad es herencia del padre, la blanquitud de Dolores se desmiente, porque la lepra, al ser un castigo divino, como se entendía en esa época, ubica su linaje fuera del tronco hispano, tal vez en lo judío o algún otro origen no católico. Sin un linaje blanco y con una sangre contaminada, Dolores hereda una blancura falsa, por ello es sancionada. Ahora, que sea el padre quien hereda a su hija la enfermedad es importante porque implica la segunda consecuencia: al tocar la carta Dolores también se contagia de la escritura, la letra, y esto la habilita para escribir, porque la escritura es un terreno de hombres. El padre de Dolores la introduce allí bajo su manto como un último esfuerzo por hacer que su hija sobreviva y, a diferencia de él, no se deje vencer por la enfermedad. Por este contagio, y aunque su cuerpo se está deshaciendo en pedazos, Dolores escribe. Hasta el día de su muerte, Dolores guarda en su vestido un lápiz. Dolores se ha transformado en veneno, como bien lo explica González-Stephan (2005):

La enfermedad que se contagia a través de la carta no es la lepra, es decir, la lepra como patología; el veneno que se desprende de la carta ("el papel envenenado") es la escritura, la escritura envenena; el contagio por producir y descifrar la letra; el contagio que produce la literatura en general ("Se comunica con mayor facilidad), y particularmente los géneros íntimos como formas de ficción altamente contagiosas ("el veneno que puede contener



ese papel es más horrible que todos los que han inventado los hombres). Las narrativas que descansan en el mundo de la privacidad (las narrativas del Yo), que construyen una subjetividad que intensifica una mayor sensibilización, resultan a la postre más tóxicas, menos edificantes, más peligrosas, que los géneros didácticos, históricos o religiosos. Ese sería uno de los ángulos de la "fumigación", amén de la capacidad perturbadora que ya trae el "vicio" de la lectura al (des)orientar la educación de la mujer e indisciplinar su domesticidad. La literatura de ficción -el papel, la carta- se vuelve un instrumento temible ("a lo Borgia") si cae en manos inapropiadas, como en las manos de las mujeres porque las incitará (contagiará) a escribir. Por ello, hay que "fumigar" la letra, evitar y exterminar los gérmenes de su propagación "tirándola al brasero". La tía lee la carta, pero no se contamina porque no toca la letra. Por el contrario, la letra sí toca las manos de Dolores y las envenena (366).

La inmortalidad radica en vencer la enfermedad o, tal vez sea mejor decir, hacerse una con la enfermedad, retando el régimen de la blanquitud que dice, desde el siglo XIX, que el cuerpo que importa es el cuerpo sano en tanto productivo, civilizado, blanco, bello, heterosexual. También que nos dicen que la mujer "bonita" es la blanca, la del silencio, la de piernas cerradas, la que vive por los otros, la que muere por ellos. Dolores murió casi como una mujer subalterna, fue enterrada en las "tierras bajas" sin mayor homenaje, sin mayor compañía, sus restos alimentaron un árbol, éste se hizo papel y luego libro: una novela colombiana escrita por una mujer. Dolores es, ahora, una idea, una idea de mujer que se transforma en monstruo para sobrevivir, aunque su destino sea la muerte. Pero la muerte no es el final, sino la trascendencia. Y eso es otra idea, otra representación de mujer insumisa para la genealogía de las perras, las lobas furiosas, de no-mujeres descoloniales, las figuras de circo y los monstruos que se van a tomar el cielo por asalto. Al final, Dolores afirma: "Pero en mi soledad estaré tranquila". Y allí, en el bosque, aguardando a la hermana muerte, en su soledad, Dolores escribe, Dolores estará tranquila. Y yo, que descanso a su lado, también estaré tranquila, porque así como sus palabras me hacen justicia, mis palabras le hacen justicia y esa es la argucia de la escritura y de las letras hechas por los pedazos de cuerpo que dejó la lepra.



*Mirza*

Imagen tomada de la red. (<http://artetorreherberos.blogspot.mx/2013/04/los-libros-y-el-arte.html>)

### 3. LAS CASAS, ELLA Y SUS FANTASMAS NO SE ENTREGAN\_\_\_\_\_

**N**oña, eso fue lo que me dijeron mis amigas cuando les comenté mi decisión de no acompañarlas a tomar cerveza esa tarde de viernes. Era una tarde lluviosa, como casi todas las tardes bogotanas. Y aunque sí quería tomar cerveza, vicio que me acompaña desde la adolescencia, algo me indicaba que tenía una cita con el destino. Así que tomé mis cosas y me dispuse a entrar a la biblioteca de la Universidad Nacional, en Bogotá. Sabía exactamente qué buscaba: una novela que hablara de la ciudad y que fuera escrita por una mujer. Ya al final de mi licenciatura me había vuelto feminista, aunque aún no me nombraba así, porque pensaba que el feminismo era una práctica exagerada de odio hacia los hombres. Claro, como el feminismo no era una cosa de la cual se ocuparan las críticas literarias, en mi contexto, yo fui haciendo mi camino sola. A veces me perdía, a veces no. Tenía, entonces, esa contradicción: la convicción fuerte de dedicar mi vida a las mujeres y el miedo de nombrarme como feminista.

Tenía otra convicción: si me iba a graduar de mi licenciatura tenía que hacer una tesis que hablara de la ciudad y de las mujeres. Ese era mi deseo, mi proyecto de vida. No era un reto fácil, porque sobre el tema había relativamente poca información, también porque cuando el director de mi licenciatura –un gran poeta– se enteró de mi propuesta errática me advirtió que: "de literatura no se gradúan las tesis que no son de literatura; es decir, las tesis que tienen que ver con política, género y religión". Pero, como siempre he tenido problemas con la autoridad, sólo pude responder: "Ah, sí...¿usted y cuántos más?" Trabajar en la biblioteca de la Universidad Nacional, en esa época, principios del año 2000, no era fácil, porque no habían ficheros electrónicos. Entonces, me dispuse a revisar cientos de ficheros, de la A hasta la Z, de manera manual. La vida se me pudo

haber ido en ese intento. Sin embargo, las diosas, que siempre me han acompañado en los proyectos más descabellados, me dieron su bendición. Así pues, cuando estaba en la letra M, se hizo el milagro. Descubrí un fichero amarillento de lo viejo en el cual pude leer tres datos: Elisa Mújica. *Bogotá de las nubes*. 1984.

Yo no sabía nada de Elisa Mújica y no era claro a cuál género literario pertenecía *Bogotá de las nubes*, pero intuí que había encontrado lo que estaba buscando. Era una novela pequeña, en su formato. También corta, en su estructura. Ya no se consigue en ninguna parte. Y nunca ha sido reimpresa, como si no lo mereciera. Así que tomé una fotocopia y con ese material precioso entre mis manos, me fui a casa a leer. Desde ese momento, en adelante, ya no me pude despegar de esa novela. Sí, me gradúe de la licenciatura de literatura con una tesis que no hablaba de literatura, sino del cuerpo de las mujeres y sus memorias en la Bogotá de Elisa Mújica. Ahora, no sé cuántos años después, la vuelvo a retomar, porque tengo una deuda de por vida con Elisa Mújica, pues fue ella quien me enseñó el arte de jugar con las palabras.

*Bogotá de las nubes* fue publicada en el año de 1984, bajo el gobierno de Belisario Betancourt, un presidente oscuro y perverso. En ese contexto de silencio, miedo y desgracia (porque para colmo la guerrilla del M-19 se toma el palacio de justicia con consecuencias desastrosas y explota el nevado del Ruíz sepultando todo lo que encontró a su paso), Elisa Mújica escribe. Esta vez, Mújica presenta una novela autobiográfica, que cuenta la vida de Mirza Eslava: una inmigrante que llega a la Bogotá de los años veinte del siglo XX, con su familia, en busca de una vida mejor. A través de esta historia, *Bogotá de las nubes* constituye un testimonio de cómo se construye Bogotá, la cual pasa de ser una "villa de tercera categoría" a una metrópolis, donde todo es familiar pero, al mismo tiempo, sorprendentemente nuevo. Claro, es un testimonio de mujeres; así pues, es un esfuerzo por documentar la vida de las mujeres, desde la fundación de la ciudad hasta la construcción del primer mega centro comercial: Unicentro.

Pero hay más. *Bogotá de las nubes* es también una historia que narra cómo cierto reducto de la sociedad, hijos de los criollos ilustrados de antaño, los cachacos<sup>13</sup>, se resisten a aceptar los procesos de modernización y a las nuevas vecinas que vienen con ellos, de orígenes inciertos, de costumbres extrañas y de pieles de color, a las cuales no acepta, excluyéndolos a través de una estrategia por lo demás interesante. Frente a la gran masa de inmigrantes y ante el poco ensanchamiento del espacio público que obligaba a los criollos y a los inmigrantes a vivir en los mismos barrios, las fórmulas de distinción se refuerzan, para dejar en claro quién es quién. Estas fórmulas de distinción usaron la práctica de la urbanidad pensada como disciplina corporal y código urbano (Muñiz, 2010), con miras a entablar la “decencia” como el capital cultural natural de la blanquitud: alta moral, cultura, buenos modales y educación (De la Cadena, 1997).

Ciertamente, frente a esa invasión de otros/diferentes, lo que el cuerpo expresa ya no es suficiente para sustentar la clasificación social. La sangre, el linaje y el cuerpo siguen importando, pero se necesita de más: un capital cultural no usurpable, para reafirmar la herencia de la empresa civilizatoria y de un origen de tronco hispánico. Pero como ese capital no puede quedarse en abstracto, se recurre al cuerpo, no tanto como piel –blancura–, sino como el espacio donde las fórmulas de distinción moldean la “decencia” como ese capital cultural, por definición, inaccesible y que, por lo mismo, garantizan la estabilidad de la

---

<sup>13</sup> Cachaco, en femenino cachaca, es una denominación de socio-demo-antropológica usada en diferentes países del sur de la Abya Yala. En Bogotá, antes de 1830, cachaco era un joven, casi siempre de origen popular, mal vestido, de malos modales. Con las campañas de independencia, cachaco fue usado por los monarquistas, de forma despectiva, para señalar cualquier joven que de una u otra manera apoyara la revolución. No obstante, en un ejercicio de resignificación, dichos jóvenes adoptaron el término y lo usaron como bandera de orgullo. Entrado el siglo XX, el término es usado para referirse a una generación de bogotanos nacidos e influenciados por la cultura y la moda de la ciudad, durante la primera mitad del siglo XX, caracterizada por nociones como buen vestir, elegancia, hablar el español más "puro" y perfecta urbanidad. Evidentemente, cachaco empieza a denominar a "ciertos" bogotanos, aquellos que pertenecen a la elite letrada, pueden hacer gala de ciertos capitales culturales y económicos y se reivindican como herederos de los criollos ilustrados (Rodríguez-Arenas, 2007).

clasificación social. Aquí, la “decencia”, aprehendida por medio de la urbanidad, da contenido al “espíritu” de la blanquitud en una ciudad altamente permeable y mestiza que ya no se pregunta por el “nosotros” de la nación, sino por el “nosotros” del progreso.

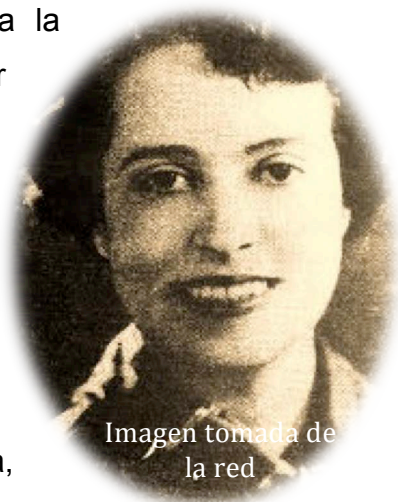
En este capítulo, mi clave de lectura es que la clasificación social que se construye en el siglo XIX empieza a tener problemas para operar en la Bogotá de principios del siglo XX, por los altos índices de mestizaje y por la llegada a la ciudad de otros/diferentes, pues la blancura y los rasgos fenotípicos que la sustentan se van diluyendo, haciendo que muchas personas que no poseen el linaje y la sangre de la blanquitud puedan acceder a esa blanquitud. En ese sentido, es posible pasar por procesos de blanqueamiento y ascender en la escala socio-racial, lo cual ya sucedía de hecho hacía mucho tiempo, pero que en el mundo discursivo de los cachacos es inaceptable. Por lo tanto, se retoman ciertos códigos de honor coloniales y se ponen a operar con fórmulas señoriales, para hacer de la blanquitud un mundo, una cultura, una herencia a la cual sólo muy pocos tienen acceso, por ser adquirido en la “cuna”, aunque en realidad se adquiere por procesos educativos. Así, el linaje, la sangre y el cuerpo siguen presentes, pero reforzados con la “decencia”: capital cultural que funciona en términos de distinguir quién es quién. La decencia, aprehendida por la urbanidad, reemplaza el mérito de la “limpieza de sangre”, por el mérito de saber actuar la blanquitud, una puesta en escena que no todos pueden representar, pues sólo algunos tienen las herramientas para entender el libreto. Por lo tanto, lo encriptado del libreto garantiza que nadie se “haga pasar por lo que no es” (Butler, 2002).

A continuación, organizaré mis argumentos de la siguiente manera: en un primer apartado hago una contextualización de la vida y obra de Elisa Mújica; en el segundo apartado hablo de esa Bogotá de los años veinte que sufre profundos procesos de transformación demográfica; en el tercer apartado analizo cómo funciona la práctica de la urbanidad en la vida de Mirza Eslava y qué tiene que ver eso con la blanquitud en tanto “decencia”; en el cuarto apartado muestro,

siguiendo la historia de Mirza Eslava con Gala Urbina, qué implica guardar el privilegio que otorga la blanquitud y, por último, hago justicia a alguien.

### 3.1 "HE HECHO LO QUE HE PODIDO"

Empiezo diciendo que para mí es Elisa Mújica la escritora quien, en su empeño por no abandonar el lugar en el que ha escrito toda una vida, ha plasmado, proyectado, imaginado y construido, en una obra que aún está por leer, la historia de Bogotá como ninguna otra. En este sentido, Elisa Mújica es la escritora de Bogotá<sup>14</sup>. Elisa Mújica nace en Bucaramanga, departamento de Santander, el 21 de enero de 1918, se traslada a los ocho años a Bogotá con su familia, empieza a trabajar a los catorce años en el Ministerio de Comunicaciones para, luego, convertirse en una de las más representativas escritoras colombianas del siglo XX. Su interés por la escritura comenzó pronto: escribía novelas en el colegio a los once años. Más tarde, en el tiempo libre que le dejaba su oficio de secretaria, desarrolló su carrera literaria, como ella dice, robándole minutos a las horas que había vendido. Comenzó publicando artículos y cuentos en la prensa de Bogotá. Su primer cuento, "Tarde de visita", apareció en el periódico El Liberal, el 16 de noviembre de 1947. Es un texto de crítica social que la autora no incluyó en sus colecciones posteriores (Ordoñez, en red). Sin embargo, su obra narrativa, prolífica en los campos de la novela, cuento, ensayo e historia, se hace visible en la escena nacional a finales de los años cuarenta con la publicación de su novela *Los dos tiempos* (1949)<sup>15</sup>.



<sup>14</sup> La obra de Elisa Mújica no ha sido leída y sus libros casi no se consiguen pues se han estancado en una única edición. La excepción de este hecho ha sido su segunda novela *Catalina*, reeditada en 1998, por el Ministerio de Cultura en su serie: "Homenajes Nacionales de Literatura".

<sup>15</sup> Además de la novela ya mencionada, Mújica es autora de los libros de cuentos *Ángela y el diablo* (1953), *Árbol de ruedas* (1972), *La tienda de imágenes* (1987), *Cuentos para niños de la Candelaria* (1993), *Las altas torres del humo* (1985); de ensayos como "La aventura demorada" (1962) e "Introducción a Santa Teresa" (1981); también preparó la *Edición prolongada y anotada de Reminiscencias de Santa Fe y Bogotá* de José María Cordovez Moure (1957) y la *Edición prolongada de Novelas y cuadros de costumbres* de Eugenio Díaz Castro (1985); en su narrativa



En dicha novela, Elisa Mújica narra la vida de Celina Ríos y su toma de conciencia en dos ámbitos: uno personal como mujer y otro político al afiliarse a una ideología marxista. Desde una narración autoanalítica y sumamente autobiográfica, la escritora recurre a la memoria de una voz en tercera persona que da cuenta del camino recorrido por Celina, desde su infancia hasta la madurez acaecidas en dos ciudades diferentes: Bogotá y Quito. Al respecto, Elisa Mújica recuerda:

En el año de 1949, cuando publiqué mi novela *Los dos tiempos*, yo era filocomunista. Si relaciono los dos hechos se debe a que ese libro representó la constancia del camino que me llevó hasta allí. La segunda parte de mi novela no se desarrolla en Colombia sino en un país vecino: Ecuador, en donde una joven colombiana se enfrenta a realidades que hasta entonces le habían permanecido veladas en su propia patria. El título indica ya que un “tiempo”, el del comienzo de la vida y primera juventud, volcado hacia adentro de la protagonista y sus problemas domésticos y personales, contrasta con otro “tiempo” en el que ella se encuentra en un mundo extraño, el mundo de los otros que, sin embargo, era también y verdaderamente, el suyo propio (Truque, 1988, p.19).

En un recorrido breve por *Los dos tiempos* diré que su primer capítulo, titulado de manera muy especial "la casa", porque vaticina una de las imágenes más recurrentes en la obra de Elisa Mújica, cuenta la infancia de Celina en Bucaramanga y la posterior migración de su familia a Bogotá en busca de mejores condiciones de vida. Los siguientes capítulos se ocupan de mostrar la maduración del personaje, en Quito, donde logra definir su identidad gracias a las experiencias con su trabajo, su sexualidad, sus amigos y amigas y con la política. Al final de la novela, Celina se siente lista, aunque despojada de todos los anhelos que conformaban su vida pasada, para regresar a Colombia con la determinación de afrontar una nueva vida. La ciudad aquí es un espacio que asume múltiples

---

se destaca las novelas *Catalina* (1963) y *Bogotá de las nubes* (1984). Por último, dos libros de crónicas: “La Candelaria” (1974) y “Las casas que hablan” (1994). Varios de sus cuentos también han sido incluidos en diversas antologías en las que destacamos: Luz Mary Giraldo, *Ellas cuentan*, Bogotá, Seix Barral, 1998; y Luz Mary Giraldo, Henry Luque Muñoz, *Café con amor*, Bogotá, Fondo Cultural Cafetero, 2001.

perfiles: lugar donde se hace posible la toma de conciencia de Celina; escenario de su vida, luchas y fracasos; testigo de la indagación en la subjetividad del personaje y espacio lleno de lugares significantes a los cuales se liga la memoria.

Desde ahora, se empieza a observar el interés de Elisa Mújica por escribir Bogotá, el cual constituye el eje narrativo de su producción literaria, tanto así que la propuesta narrativa elaborada por Mújica en su primera novela es, como lo asegura Ángela Robledo, la "matriz del modelo" que van a seguir las demás autoras interesadas en escribir la ciudad (1998/1999, p.75). Estando en España, en 1957, después de la invasión a Hungría, Elisa Mújica se da cuenta de que el comunismo era un engaño y que su vida como revolucionaria no tenía sentido y pasa por lo que ella considera una conversión, sustentada por la lectura de Santa Teresa de Jesús. Regresó al catolicismo y en él ha estado acompañada de Santa Teresa, la Madre Castillo, Gabriela Mistral y tantas otras figuras preocupadas por el sentido de la vida y de la muerte. Durante su residencia en Madrid, de 1952 a 1959, apareció su primera colección de cuentos, "Ángela y el diablo" (1953), preparó la edición de Aguilar de *Reminiscencias de Santa Fe y Bogotá* de José María Cordovez Moure (1957) y escribió *Catalina*, su segunda novela, que se publicó en 1963 y fue reeditada, como un homenaje tardío, en 1998. Fue ayudante de José Pérez de Barradas en la redacción y publicación de la obra *Orfebrería prehispánica de Colombia*, sobre el Museo del Oro de Bogotá. Por su trabajo periodístico conoció y frecuentó a sobrevivientes de la generación del 98 que vivían en Madrid, como Pío Baroja y Azorín, y a otras figuras literarias como Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre, Camilo José Cela y Pedro Laín Entralgo. Fue la primera mujer gerente de banco, otro aspecto de sus complejas experiencias. A su regreso al país, de 1959 a 1962, estuvo a cargo de la dirección de la agencia de la Caja Agraria en Sopó (Cundinamarca, Colombia) y de 1962 a 1967 fue directora de la Biblioteca de la Caja Agraria (Ordoñez, en red). Sí, Elisa Mújica no nació en la cuna de la elite social, pero a punta de tenacidad se hizo un lugar en la cuna de la elite literaria y accedió a sus privilegios.

Veintiún años después de haber publicado su primera novela, Elisa Mújica retoma algunos de sus elementos y conclusiones para recapitularlos en una historia diferente pero definitiva en su proceso de escritura de Bogotá. Se publica, entonces, *Bogotá de las nubes* (1984), donde la autora intenta dar cuenta de la historia bogotana vivida a través de sus varias historias y de una sola, la de Mirza Eslava, una mujer inmigrante que se traslada con su familia del campo a la ciudad en busca de un mejor vivir. Mientras la mujer envejece contándonos su vida, Bogotá es fundada, construida y destruida, vuelta a construir hasta ser la ciudad de los grandes centros comerciales. Mediante la focalización de la niña "calentana" se observa esa ciudad donde aún se perciben rasgos de la aldea que está llamada a desaparecer: desde la vida en la casa de inquilinato hasta la construcción de los grandes edificios y las largas avenidas. Allí, Mirza se sentirá más ajena que cuando arribó, pese a ser testigo de todos estos cambios. Ciertamente, pese a que vive en un constante estado de fuga, Mirza, al igual que Elisa Mújica, es testigo de las transformaciones definitivas de Bogotá. Al decir de Mary G. Berg:

Con frecuencia en la obra de Mújica, es la gente de afuera la que puede ver con ojos claros a la ciudad; son los de afuera los que logran apropiarse de la ciudad para luego devolverla a sus habitantes. *En Bogotá de las nubes* y en *Las casas que hablan: Guía histórica del barrio de La Candelaria en Santafé de Bogotá*, es la niña calentana, ya adulta sagaz, quien se apropia de una ciudad donde los habitantes no sienten amor de sitio, no tienen sentido de identidad como bogotanos, no conocen su propia ciudad y su historia, y por eso la destruyen con su indiferencia y deseo de aprovecharse individualmente en vez de sentirse parte de una comunidad interdependiente. Elisa Mújica les devuelve a los habitantes de la ciudad su propia historia, recuperada, y su razón de ser, su orgullo en el pasado y el presente y su sentido de comunidad (2000, p.236).

Por su parte, Bogotá también será testigo de las transformaciones que sufrirá la Mirza a lo largo de su vida: será en Bogotá donde ella se convierta en una mujer con sueños amorosos y políticos, decidida a trabajar por causas idealistas. La Ciudad Universitaria, el exilio en España, la muerte de su amiga de infancia, su aborto, su incapacidad para crear lazos duraderos, serán sucesos

acaecidos en los diversos escenarios propuestos por Bogotá en esta novela. Ya en la vejez, Mirza es incapaz de reconocer la metrópolis. Sólo le queda sentarse en un banco de la iglesia de San Ignacio a recordar el pasado, tanto histórico como personal, o pasear por el viejo barrio de la Candelaria, añorando las casas y los rincones de antaño que ahora, al final de su vida, le susurran algo: le cuentan sobre otras mujeres que como ella, han sido perseverantes en su intento por habitar una ciudad que de una u otra forma también nos pertenece.

En 1982, Elisa Mújica fue elegida miembro correspondiente de la Academia Colombiana de la Lengua. El 18 de noviembre de 1984 tomó posesión como miembro de número de la Academia Colombiana de la Lengua, siendo la primera mujer que alcanzó esta posición en Colombia. El 30 de noviembre del mismo año fue acogida en votación secreta y unánime como miembro correspondiente hispanoamericano de la Real Academia Española. Ha recibido numerosos premios y homenajes. Sin embargo, a pesar de ser una de las escritoras colombianas que más se ha distinguido en este siglo, sus novelas y cuentos no se han reeditado y poco se leen. Con su vitalidad, su sentido de la realidad, su humor y su amor por el pesebre navideño, Elisa Mújica fue consciente de que su obra de ficción está prácticamente inédita, porque no ha tenido lectores, ni siquiera sus colegas de la Academia. Eso es lo que algunos llaman solidaridad en la profesión. También reconoció, sin amargura, que no tener eco y escribir cosas que se pierden es doloroso y por eso prefirió, al final de sus días, dedicarse al ensayo y a la literatura infantil, un género que sí la hizo conocer entre los niños y le trajo toda suerte de gratificaciones. Estos cambios de rumbo, muchas veces no planificados, dan cuenta de todos los conflictos que implicó escribir en América Latina en aquellos años, de escribir en Colombia y de escribir siendo mujer. Pero valió la pena, si que valió la pena. Como asegura Ordóñez:

Con su sentido de autocrítica, cuando habla de su obra observa apenas: He hecho lo que he podido. Muchas creemos que ha hecho mucho más de lo que su momento y su medio le permitieron. Si gran parte de su obra está por leer, lo que conocemos y lo que más se ha divulgado en el país le ha enseñado a toda una generación una serie de significativos valores: amor a

la literatura, responsabilidad, trabajo, dedicación y la práctica de un lenguaje claro, limpio, de estructuras controladas e imágenes poéticas, donde lo más complejo e investigado parece simple y diáfano. Elisa Mújica en Colombia ha sido un modelo del arte de escribir bien (en red).

### **3.2 BOGOTÁ (DE LAS NUBES): LAS REJAS DE UN BALCÓN, LAS SILUETAS DE LOS CERROS**

Ya para abril de 1978, fecha en que Elisa Mújica firma el prólogo que escribió para las *Reminiscencias de Santafe y Bogotá* de Cordovez Moure, ubico de manera explícita la más consecuente pregunta que recorre su narrativa. Aquella que indaga por el desarrollo urbano y demográfico de Bogotá y por las consecuencias que éste trae para la subjetividad de sus habitantes y la memoria histórica de la ciudad: "¿Qué diría [Cordovez] si contemplara la Bogotá de hoy, tan distinta de la de su tiempo que apenas si pueden tener en común algunos rincones del barrio de La Candelaria, las rejas de un balcón, las siluetas de los cerros?" (1978, p.19).

Pocas eran las transformaciones en la Bogotá del naciente siglo XX después de cien años de vida republicana. Desde su fundación, Bogotá presentó un desarrollo lento e incipiente el cual parecía condenarla, como la misma Elisa Mújica lo dice, a esperar "durante cuatrocientos años la señal convenida a fin de romper el encantamiento que la condenaba a no crecer, a seguir estacionaria en el papel de simple aldea. Santa Fe de Bogotá, villa de tercera categoría, inferior en mucho a Quito y Lima, sus rivales más felices" (1984, p.43). En efecto, el poco desarrollo a todo nivel dado en Bogotá a principios de siglo fue tal, que como lo explica Fabio Zambrano Pantoja, en su Introducción a la *Historia de Bogotá* (1988): "Los habitantes de Bogotá siguieron conservando los mismos puntos de referencia espacial que sus antepasados de fines de la Colonia" (p.17).

Ciertamente, a principios del siglo XX, Bogotá se mantenía casi totalmente aislada del mercado mundial no sólo por su ubicación geográfica que la alejaba de

los centros de producción cafetera, sino también por hallarse bajo la hegemonía conservadora, cuya gestión poco se interesó por situar a la capital del país en una línea acorde a las exigencias de la modernización, en cuestiones de desarrollo urbano, técnico y tecnológico. En suma, empezando los años veinte del siglo pasado, Bogotá era una ciudad señorial, andina, de límites pequeños, de calles empedradas y casas de patio. Los cerros, siempre impávidos, se alzaban sobre la ciudad protegiéndola. La lluvia, aquella lluvia boba del atardecer, acompañaba a los ciudadanos de sombrero de copa y sobretodo.

Allí, una cachaca "legítima", es decir, una mujer blanca nacida en Bogotá y que se consideraba heredera de los criollos ilustrados, jamás olvidaría que el sombrero, los guantes y los zapatos siempre debían ser del mismo color y que era un error garrafal mezclar en las prendas de vestir el color negro con el color café, porque el vestido es muestra de decencia (Mújica, 1984). En efecto, la blancura de los vestidos de las damas, en conjunción con la blancura de sus rostros, daba la bienvenida al visitante quien, en medio de su sonrisa placentera y amable, experimentaba la profusión de las flores en contorno y la elegancia de los cámbulos (López de Mesa, 1929). Así pues: "Alumbraba el sol de 1920 y en Bogotá todos se conocían. Los tranvías eléctricos efectuaban un largo recorrido: de la Plaza de Bolívar a la estación central de Chapinero, qué lejura; otros continuaban por el camellón hasta la Alameda (Mújica, p. 47)". En esa Bogotá señorial:

Las costumbres y hábitos mentales se hallaban fijados a identidades sociales provenientes de la colonia, en donde las personas se diferenciaban unas de otras no solo de acuerdo a su riqueza, sino también al capital simbólico de la "blancura". Los ritmos de vida eran vistos por los modernizadores liberales como "demasiado lentos": tiempo de ir a misa, tiempo de salir a mercar, tiempo de hacer algún "mandado", tiempo de preparar los alimentos, tiempo de comer y dormir. Los comerciantes despachaban su negocio casi siempre en el mismo lugar de la vivienda y los médicos, notarios o magistrados vivían en el centro de la ciudad, de modo que los desplazamientos no eran muy largos. Por lo general, los mercados y las iglesias se ubicaban a pocas cuadras del lugar de residencia, de modo que caminar era el medio de transporte más utilizado, ya que el transporte

público, cuando existía, se limitaba a las sillas de mano o al tranvía de mulas (Castro-Gómez, 2007, p.106).

Sin embargo, en las primeras décadas del siglo XX se presentaron un conjunto de hechos que permitieron a la ciudad despertar de su letargo colonial para transitar por un camino de desarrollo y modernización que la llevaría a convertirse en la metrópolis que hoy es:

Las primeras cuatro décadas del siglo XX estuvieron marcadas por varios hechos de gran significación: el fin de la guerra de Los Mil Días en 1902, la separación de Panamá en 1903, la inauguración de la exposición para conmemorar el centenario de la Independencia en 1910 y por la coyuntura que representan los festejos del IV centenario de la fundación de la capital a finales de la década de 1930. Estos hechos dieron inicio a un largo período de crecimiento constante y a una progresiva inserción de la capital al mercado mundial. Gracias a la expansión económica derivada de la economía cafetera desde comienzos del siglo, la ciudad adquiere una nueva dinámica caracterizada por un incremento en su capacidad de atraer nuevos migrantes, la construcción de una infraestructura más acorde a las nuevas exigencias, la adecuación de las viviendas, y la jerarquización del espacio urbano. En este periodo la ciudad se consolida como centro financiero, político y demográfico de la nación colombiana y, de la misma manera, amplía los límites de la región económica que queda bajo su control (Corporación la Candelaria, 2007, p.20).

En efecto, desde mediados de los años veinte del siglo XX, momento en el cual Bogotá se integra activamente a la economía del país gracias al impulso industrial, a la construcción de vías de comunicación y a la expansión de la economía cafetera, se empieza a percibir de manera clara un interés estatal nuevo por la modernización de la ciudad, aunque careciendo de un plan general de desarrollo. Tal esfuerzo se vio favorecido por lo que se denominó "Prosperidad al debe" o "Danza de los millones", pago de la indemnización de veinticinco millones de dólares que el gobierno norteamericano canceló a su homólogo colombiano de Pedro Nel Ospina por la usurpación de Panamá, confiriendo a la ciudad la posibilidad de tener un margen de endeudamiento. Entonces, la reubicación de población en la ciudad, el proceso de industrialización y el florecimiento económico: "iba a transformar, a veces con insufrible lentitud, toda la organización

de la vida capitalina" (Kalmanovitz, p.285). Por la misma época, además, se da la popularización del automóvil y los viajes en avión. También se proporciona un gran impulso a los ferrocarriles, a la explotación de crudo, a la ampliación del mercado de productos electrodomésticos y al crecimiento de la industria eléctrica en general. En Bogotá empieza a brillar el *music-hall* al tiempo que se da la difusión de la radio, llega el cine, se sienten los cambios que surgieron a partir del festejo del centenario y se da la visita de diversas misiones como la Kemmerer, dando como resultado la creación del Banco de la República, entre otros. Por lo tanto, la ciudad colonial de vida tranquila se transformó en una de luces, movimiento y progreso, una especie de New York criolla, convirtiéndose en la ciudad de la ilusión para propios y foráneos (Castro-Gómez, 2007).

No obstante, este proceso, esta promesa, presenta un rostro no del todo positivo. En este caso, la modernización alentó la primera gran oleada del siglo de inmigrantes y la emergencia del proletariado urbano, concentrado en el trabajo de ferrocarriles, tranvías, telecomunicaciones y actividades terciarias y, con ellas, la consolidación de barrios obreros, cinturones de miseria y el aumento de desocupados, vagabundos, de la prostitución y la criminalidad. Indudablemente, la afluencia a la ciudad de una masa flotante de personas mostró la incapacidad de Bogotá para absorberlos en un espacio que no se había ensanchado casi nada desde la Colonia, teniendo como efecto que ricos y pobres convivieran en los mismos céntricos barrios.

Para los cachacos de elite, el cambio en la composición social, en especial llegada de inmigrantes, representa una amenaza constante por dos razones. Primero, porque la misma evidencia el fin de un espacio colonial/republicano donde se forma el *habitus* colonial de la elite en la ciudad y que la obliga a mudarse para el norte (Castro-Gómez, 2007; Mújica, 1984). Ciertamente, los barrios del centro albergan a los recién llegados haciendo, por extensión, que la elite quede incluida en esa "otra sociedad". Por ello, hay que huir lejos, hacia el norte, con el fin de evitar intromisiones de gente de condición social y racial inferior



(Romero, 2001). Segundo, porque la mezcla con otras gentes, consideradas inferiores, ignorantes, feas y degeneradas, pone en peligro la blanquitud y la pirámide social que se ha construido a través de ella (Castro- Gómez, 2005a). Aquí el mestizaje no tiene cabida. La elite de la ciudad, frente a esos otros/diferentes, seguramente atemorizada, se cuestiona:

La emergencia de la clase obrera (y la llegada de campesinos a la urbe) plantea una serie de preguntas para la elites: ¿qué hacer con la creciente visibilidad y movilidad de estos sectores populares, vistos como inferiores tanto social como racialmente? ¿En qué punto del universo urbano tenían que ubicarse? ¿Cuál debía ser su participación en la nueva infraestructura de bienes y servicios? ¿Cómo generar dispositivos capaces de movilizar sus cuerpos y sus mentes? Y en caso de fracasar estos dispositivos ¿cómo crear un cinturón de seguridad capaz de contener los vicios, enfermedades y desviaciones que trae consigo esta población indisciplinada? (Castro-Gómez, 2009, p.138).

Entonces, surge una duda profunda en torno a esta serie de gente, sus cuerpos y su relación con la ciudad:

El nuevo interés por el cuerpo también llamó la atención sobre la ciudad que surgió como un espacio sucio, maloliente, insalubre y oscuro. Las calles se volvieron demasiado estrechas y la presencia indiscriminada del pueblo y su regodeo en el centro de la ciudad comenzaron a resultar algo fastidiosos [...] En la ciudad se distinguió primero lo claro de lo oscuro, lo limpio de lo sucio, lo sano de lo enfermo, lo bello de lo feo, y empezó a perfilarse la sensación de rechazo que luego sería de repulsión hacia sus calles, sus locales, sus viviendas y, obviamente, sus habitantes, que la luz tornó más oscuros, sucios, borrachos y enfermos. Unos años más tarde, tanta iluminación y la inspección cercana y minuciosa de la higiene demostraron que en realidad se trataba de degenerados. Al menos así lo proclamó en 1917 Miguel Jiménez López, inaugurando oficialmente la modernidad (Pedraza, 1999, p.17).

Y es que en este punto las lógicas de colonización interna que marcaron el final del siglo XIX se estaban invirtiendo. En efecto, a principios del siglo XIX, se planteó una marcada diferenciación entre “tierras altas” y “tierras bajas”, como se expuso en el capítulo anterior. La valoración sobre los tipos de población y el paisaje dependía de su incorporación a las tierras altas. Las tierras bajas era todo el paisaje fuera del altiplano cundiboyacense; es decir, casi la totalidad de la

extensión del territorio. Estas tierras bajas eran de clima caliente y salvaje, poco propicias para la vida civilizada. No obstante, luego de las campañas independentistas, se vio la necesidad de incorporar a esas tierras a una economía agroexportadora de cultivos como la quina, el añil, el tabaco y el café, lo cual derivó en la titulación de baldíos. Entonces, empieza una colonización que va del centro a la periferia, con hacendados que se proclamaron los “titanes de la industria” y cuyas empresas requieren una nueva valoración de las tierras bajas, que ya no representaban casi todo el territorio nacional, sino que se limitaron a los altos del Magdalena, los valles de Tolima, el pie de monte y los llanos de San Martín (Arias Vanegas, 2005). Sin embargo, la idea de que las “tierras altas” eran el lugar del gobierno no cambió. Por lo tanto, la llegada de inmigrantes a Bogotá reactivó un antiguo miedo: que las “tierras bajas” y sus tipos poblacionales, bárbaros por definición, perezosos e indolentes, pudieran llegar hasta allí y los colonizaran como, en efecto, estaba sucediendo.

Pero hay más. Para colmo, esta gente recién llegada fue pensada como degenerada. Con el debate sobre la “raza”, celebrado desde el 21 de Mayo de 1920, en el Teatro Municipal, de gran difusión entre la opinión pública (Herrera, 2001), se inviste a estos cuerpos subalternos de la presunción sobre la degeneración<sup>16</sup>. Como una manera de participar en el nuevo orden mundial, que clasificaba a la población por medio de un racismo científico, los intelectuales ciudadanos produjeron una noción de raza biológica propia, generando visiones nacionales sobre lo que significa ser blanco (De la cadena, 1997). Y aunque aquí el fenotipo importó pues era una de las vías de argumentar, según la medicina criminalística de tipo lombrosiano, la degeneración, se hizo especial énfasis en las cualidades morales de la población, en términos de cuál educación debían recibir, pues era evidente que el reto del progreso implicaba, como lo implicó el de la

---

<sup>16</sup> El debate sobre la raza ha sido ampliamente documentado en Colombia; por lo tanto, yo prefiero sólo hacer una pequeña referencia. Al respecto ver: Casto-Gómez, 2007; Garzón Martínez, 2012; Helg, 1989; Melo, 1989; Pedraza Gómez, 1991; Saldarriaga, Sanz y Ospina, 1987; Calvo y Saade, 2002; Noguera, 2003; Restrepo, 2007.

civilización, cuerpos para ello. Este debate, si se mira bien, por contrastes, instaura una discusión sobre la pureza racial: la blanquitud. Por ello, la pregunta se mantiene:

¿Cómo alcanzar con cuerpos tan defectuosos el ansiado progreso, pragmático como el estadounidense, encantador como el francés, eficiente como el alemán, cortés como el inglés, sobrio y señorial como el castellano? Higiene, alimentación, deporte, educación, vestido y morales, amén de habilidad, ingenio, sensibilidad y técnica conjurarían la maldición del mestizaje colombiano. Clasificando los males y distribuyendo soluciones: así inició el siglo su reconocimiento de la ciudad y de sus habitantes, distinguiéndolos, separándolos, proponiendo tratamientos adecuados para los analfabetas, los enfermos, las mujeres, los locos y los niños (Pedraza, 1999, p.18).

Algunos médicos y abogados, como Miguel Jiménez López, Martín Camacho, Felipe Paz, apostaron a que la degeneración de la raza era irreversible, pues la presunción del cuerpo así lo hacía creer: los cuerpos no eran aptos por sus tendencias asesinas y los consumos de chicha, el ambiente era insalubre por su humedad y la propagación de enfermedades como la sífilis generaba proles ya degeneradas. En este sentido, las políticas de gobierno debían centrarse en la “transfusión de sangres”: inmigración de europeos con el fin de generar alianzas matrimoniales, teniendo en cuenta que dicha política de “gobernar para poblar” era sólo un paliativo. Otros académicos y médicos, como Laurentino Muñoz, Rafael Bernal, Humberto Videla Parra y Jorge Bejarano, creyeron en la posibilidad de enrumbar la raza a través del trabajo y la educación física. Aquí, se debía persuadir el cuerpo, con dispositivos disciplinarios como el ejercicio físico, la educación, la higiene y la eugenesia del matrimonio, para unirlo a lo moral, a lo intelectual, a las fuerzas vitales, dando a luz un cuerpo apto para el trabajo. La apuesta: “gobernar para disciplinar” (Castro-Gómez, 2007).

Estos esfuerzos por gobernar los nuevos cuerpos, derivaron en la implementación de dos tipos de campañas educativas parecidas pero, paradójicamente, diferentes. La “plebe”, el populacho, debía ser educada en los principios de la higiene: alimentación, limpieza, orden y disciplina son la garantía

de un proletariado eficiente. Ciertamente, es esfuerzo del gobierno se orientó a extirpar al pueblo, sino al moldearlo; por ello, a la vez que peligroso era pensado como infantil (Arias Vanegas, 2005). Aquí, parece no haber una distinción de género, ni de raza, ni de clase, pues el proletariado fue imaginado como una masa homogénea, donde hombres y mujeres debían trabajar en el mundo de lo público, pues era la condición por la cual la ciudad podría progresar en términos de modernización. Y aunque los migrantes venían de diferentes partes del país y tenían diferentes condiciones raciales, la idea de las tres razas: blanca, negra e india, tampoco sufrió mayores modificaciones. Aquí, no se clasificó exclusivamente por el fenotipo o la “limpieza de sangre”, sino por el origen, los “calentanos”, los que vienen de las “tierras bajas”, son los otros/diferentes, en consecuencia, racialmente inferiores. La higiene funcionó especialmente en la lógica de producir mano de obra eficiente pero limitada a ciertos espacios de la ciudad, la periferia, pues aunque la ciudad estaba cambiando de ritmo y ampliando sus fronteras, era claro que la “plebe” no se podía mover ni espacial, ni social, ni racialmente como se le diera la gana. De hecho, no se podía mover, no se debía mover<sup>17</sup>.

Por otro lado, y frente al popular del populacho por las lugares de la “elite”, se implementa la urbanidad, una práctica de origen hispánico, de códigos de honor coloniales, que vienen a disciplinar los cuerpos de los cachacos para que puedan volver a expresar su “decencia” y, así, diferenciarse y lograr distinción (Bourdieu, 1989). La urbanidad implica un aprendizaje de disciplinas corporales, pues tienen que ver con la buena “cuna” y un linaje especial. La urbanidad hace de la higiene uno de sus elementos, pero no el único, porque la higiene aunque puede expresar blanquitud en sus asociación con lo limpio, lo claro, lo iluminado no es suficiente para actuar un capital especial en la escena pública, que aunque aprehendido, debe suponerse como natural. Ahora, la urbanidad sí plantea diferencias entre hombres y mujeres. Para los hombres el mundo de las letras y

---

<sup>17</sup> Para una discusión más profunda al respecto, remitirse a mi libro, aún inédito: *Hacerse pasar por lo que una no es. Hacia una performatividad del silencio*”.

los negocios está marcado por excelentes modales, consumos especiales, una ética del trabajo y una educación acorde a la metrópolis que no olvida, no obstante, el pasado “limpio” de los criollos ilustrados. Su urbanidad es muestra de su “decencia” porque los hace hombres responsables. Para las mujeres, la urbanidad implica belleza, buenos modales, buena educación, un excelente vestir, unos buenos modos, limpieza, conocimientos en el arte de conducir un hogar y criar hijos y, sobre todo, la certidumbre de que su lugar natural es el hogar y que ello exige docilidad y encierro. Por lo tanto, la urbanidad es la única vía que tienen las cachacas de demostrar su “decencia” como “virtud” y competir en la escena pública por lo único que les otorga humanidad: un marido.

Aquí, lo que se intenta es intervenir los cuerpos de los criollos, en específico, educarlos de una manera que no se note, para (r)establecer la blanquitud como diferencia entre razas, estratos económicos y sexos, siempre apuntando a que la misma sea la "columna de la distinción social nacional" (Pedraza Gómez, 1999), derrotando la maldición del mestizaje. Así pues, hacer funcionar de nuevo la urbanidad como la actuación de lo blanco, en la Bogotá de los cachacos “legítimos”, supone la construcción de un paradigma de ciudad de fronteras inaccesibles, cuya "verdad" no puede ponerse en duda:

Habría que decir entonces que una ciudad sólo adquiere toda su verdad en la medida en que gravita alrededor de una sociedad relativamente inaccesible, una sociedad que retrocede en relación con el espacio de lo vulgar, una sociedad que está en la cima de las cascadas de los ejemplos, como diría Tarde (Joseph, 2000, p.28).

Esta estrategia de los cachacos, la escenificación y actuación de la blanquitud, por supuesto tuvo efectos. En los años veinte, en la Bogotá de las nubes, fue posible ubicar dos sociedades perfectamente diferenciables:

Una fue la sociedad tradicional, compuesta de clases y grupos articulados, cuyas tensiones y cuyas formas de vida transcurrían dentro de un sistema convenido de normas: era, pues una sociedad normalizada. La otra fue el grupo inmigrante, constituido por personas aisladas que convergían en la ciudad, que sólo en ella alcanzaban un primer vínculo por esa sola

coincidencia, y que como grupo carecía de todo vínculo y, en consecuencia, de todo sistema de normas: era una sociedad anómica instalada precariamente al lado de la otra como un grupo marginal (Romero, 2011, p.400).

En su esfuerzo por entender la rápida transformación de la ciudad en que ha vivido y escrito casi toda una vida, Elisa Mújica enmarca una parte importante de la acción de su novela en el contexto descrito anteriormente. Indudablemente, la migración hacia Bogotá, a principios de siglo, es una experiencia que marca la manera como va a escribir sobre Bogotá, según lo afirma en *Las casas que hablan*:

Para los provincianos que arribamos a la capital de la república en la década de los veinte, Bogotá fue como un hechizo y un desafío. Necesitábamos conocerla, conquistarla, poseerla. Como a toda obsesión, unas veces la amamos y otras la odiamos. No podíamos desentendernos de ella, ni olvidarla, ni dejarla. [...] Lo mismo que si hubieran esperado desde el comienzo del tiempo para cumplir una cita, empezaron su aventura en la ciudad de los ásperos vientos, voces melosas que prometían y poco daban, e iglesias apenumbadas en las que ardían oros y ceras (1994, p.10).

Bajo este tenor, en *Bogotá de las nubes*, "la masa de los usurpadores desbordó pronto los sectores coloniales y los improvisados y se extendió como angosta a Teusaquillo y luego a Santa Teresita, Palermo, Marly y el Bosque Calderón Tejada (Mújica,1984). Mirza Eslava, por su parte, experimenta otra vida. Ella cree que si va más allá de la Avenida Chile (norte de la ciudad) está expuesta a llegar a Tunja (ciudad cercana a Bogotá). Se siente insegura si atraviesa los límites impuestos por San Victorino (límite norte del barrio la Candelaria). Sufre de desorientación en las grandes avenidas. No desea, por lo tanto, salir del barrio que la adoptó: la Candelaria. Y eso la hermana, de alguna manera, con aquellos cachacos que no pudieron abandonar sus casas y sus memorias:

Los que habían nacido en la calle del Coliseo o de la Esperanza, de Borja o de Quesada, en casas con patios de canarios y parásitas colgadas en cestos de alambre rellenos de musgo entre columna y columna, corredores esterados a los que asomaban las puertas oscuras de las alcobas – "santuarios en lo que no penetraban las empleadas sino con el alma en

vilo, temerosas de profanarlos sin saberlo"— no se adaptaron a los nuevos tiempos. Se convirtieron en figuras de museo [...] (Mújica, 1984, p.27).

Indudablemente, por los años veinte todavía existe en Bogotá un reducto de esa sociedad señorial, republicana, colonial, criolla, blanca, de gramáticos y letrados, que pensaba hablar el español más puro y habitar la "Atenas suramericana", con algo de poder en la vida pública, para quien el cambio, la modernización y sus consecuencias constituyen una amenaza:

No en vano los bogotanos eran los descendientes de don Gonzalo, el abogado que, el día de la fundación de Bogotá, a tiempo que retaba a singular combate al forajido que se atreviese a oponerse, debió redactar furtivamente un pacto con los genios tutelares de aquellas soledades, como si les dijera: "Acepto para mi capital este paisaje tiritante, con sus grises y sus sepias, sus líquenes y sus musgos y ramas azotadas, en vez de otro más benigno, en tierra templada, a cambio de que mis herederos, los hombres de incisos y parágrafos, trucos y dilaciones, chanchullos y comprendas, detenten perpetuamente el mando, no se dejen barrer por la gente de otros lares (Mújica, 1984, p.27).

Yo no conocí esta historia de migrantes versus cachacas, porque nací mucho después, cuando a Pablo Escobar se le ocurrió la brillante idea de declarar la guerra a los hermanos Ochoa y devastó medio país. También, porque en mis años mozos, me negué rotundamente a aceptar uno de los pilares de la urbanidad en Bogotá: "las mujeres no se deben reír a carcajadas", dice el *Manual de Carreño* (2005). Pero tal vez, si lo medito mejor, si conocí esa experiencia. Mi abuela paterna, Ceci, esa viejita que cree que mi investigación sobre mujeres asesinas versa sobre la educación de las mujeres, nació en cercanías del barrio la Candelaria. Ella siempre se ha representado como blanca y, por tener un padre consiente sobre la cuestión de género en una época donde eso no tenía ningún valor, pudo graduarse del bachillerato e ingresó a trabajar. Siempre amó leer hasta que sus ojitos no dieron más y cambió los libros por la televisión. Ella es, si es que eso llegó a existir en algún momento, una cachaca legítima. Blanca, de buenos modales, de buen hablar, letrada, madre y heterosexual. También valiente: ella fue aquella mujer que, en la jornada trágica del 9 de abril, se atrevió a jugarse la vida en medio de la balacera entre liberales y conservadores que no distinguió entre

cuerpos que importan y otros que no, por ir a buscar a un abuelo borracho que aún no había llegado a casa<sup>18</sup>. De ella heredé la palidez de mi piel y, también, mi pasión por la lectura. Y eso es algo que agradezco en el alma. Pero mientras ella lee *María*, yo leo *Dolores*.

Por otra parte, mi abuela materna, Tita, la que se sentía orgullosa de la palidez de su nieta, era campesina, mestiza, pobre y nunca aprendió ni a leer ni a escribir códigos alfanuméricos. Su mundo siempre fue el del trabajo doméstico o la elaboración de muebles. No tuvo marido, pero sí muchos amantes. No se expresaba bien, sino casi siempre con una grosería de por medio. Nunca se vistió como una señora, porque prefirió su falda larga de campesina y un pañolón que ella misma cosió. Nunca vio televisión, porque se quedaba dormida. Su origen aún permanece incierto, porque no nació en Bogotá, sino en un pueblito de la región cundiboyacense, de donde fue sacada a la fuerza, siendo demasiado niña, por una mala mujer que la secuestro para ponerla a trabajar en Bogotá. También fue una mujer valiente: ella fue quien, en la jornada trágica del 9 de abril, se atrevió a jugarse la vida en medio de la balacera entre liberales y conservadores que no distinguió entre cuerpos que importan y otros que no, por ir a buscar a su hija menor que venía de la escuela en un tranvía que ardía en llamas. Tita, en ese sentido, fue una migrante que hizo de la ciudad su hogar, porque no tuvo opción. Y nunca salió de ella, porque su nieta no alcanzó a reunir el dinero suficiente para llevarla a conocer el mar en avión, ya que la muerte, siempre inoportuna, le ganó la jugada. De Tita no heredé nada o, tal vez, la manía de hablar con una grosería de por medio y mi nombre.

Las dos abuelas tenían una relación cordial pero, realmente, la una y la otra nunca lograron comunicarse y, diría yo, quererse. Nada las unió, ni siquiera yo.

---

<sup>18</sup> Me refiero a los hechos ocurridos el 9 de abril de 1948 luego del homicidio del caudillo del pueblo y candidato presidencias Jorge Eliécer Gaitán. Esta jornada marca la historia de Bogotá, a causa no sólo de la muerte de un hombre que representa esperanza para el pueblo, sino por la destrucción de las edificaciones del centro de la capital. También, en términos historiográficos, el hecho es usado para periodizar el inicio del periodo llamado la Violencia.



Una es cachaca, la otra inmigrante. Ambas luchando por hacerse una vida en Bogotá. La una apostando por lo que sus privilegios le habían enseñado, la otra apostando por lo que sus carencias le habían enseñado. Así, *Bogotá de las nubes* no sólo es el escenario que representa esa lucha haciendo, al mismo tiempo, la lucha posible. Es la ciudad que fue imaginada tan blanca como la neblina que la adorna en las mañanas frías, pero también como la ciudad de la ilusión y, por lo tanto, objeto de deseo y usurpación.

Y, aquí, la metáfora de las nubes opera. Para los cachacos, es signo de blanquitud, de pureza, de lo que se levanta por encima de la tierra, por encima de lo humano: "la ciudad antes de la ciudad, por encima de la ciudad, la ciudad superior y paradigma de la ciudad" (Isaacs, 2000, p. 28). Pero, también, para los migrantes, es signo de lo que se va de las manos, de lo inasible, de la imposibilidad. Y sí, tanto para mis abuelas, como para Mirza Eslava, como para Elisa Mújica, al final de sus días, Bogotá dejó de ser el núcleo al que arribaron los forasteros y tampoco se parecía a los que éstos contribuyeron a forjar en los primeros tiempos. Las urbanizaciones recientemente inauguradas, que se cuentan por centenares, se caracterizan por algo inaudito para la gente de más edad, fuera bogotana o advenediza: no se puede distinguir las calles de las carreras. Además, afirma Elisa Mújica con nostalgia, los cerros habían quedado demasiado lejos, extraviados (1984).

### **3.3 DE ALGÚN MODO NO SE TRATÓ DE UNA DERROTA LA DECENCIA Y LA VIRTUD**

A pesar de que sus padres, provincianos y sin suficientes recursos económicos, abandonan el fundo rural con la esperanza de hacerse a un lugar de distinción en la capital, la pequeña Mirza reconoce desde un principio su pertenencia a ese grupo de otros/diferentes en su calidad de inmigrante. En efecto, desde un comienzo –y por ser Mirza una "niña a quien no se le escapaban las minucias más humillantes de cualquier disparidad en rango social, sofisticación de modales o atractivo físico" (Berg, 1995, p.223)– su encuentro con Bogotá así se

lo confirma. Cuando la niña baja del camión interurbano que la trae hasta la capital compara su cuerpo, sus modales y su forma de vestir con los que observa en la ciudad y los siente inferiores e inadecuados, ya que éstos no tienen "comparación posible [con los del] tío Calixto, de cabeza pelada redonda y rosa, ojos de mirada imprevisible, husmeadora nariz de oso hormiguero y tendencia a mantener cada mano oculta en la manga contraria del abrigo, como hacen algunos frailes con sus hábitos" (Mújica, 1984, p.8).

También ese primer encuentro genera en la niña una sensación de extrañamiento, pues a causa de su ignorancia respecto a los códigos urbanos, y al no tener otro referente que su vida anterior en el pueblo, ciertas prácticas le parecen indescifrables. Por ejemplo, cuando escucha a las "amigas de su tía Soledad y de doña Isidora –la cuñada de Calixto– llamarse "mis queridas", "mis reinas", "amorcitos", considera que aquellas son "fórmulas impracticables en el pueblo natal, en caso de dirigirse a personas mayores del mismo sexo" (Mújica, 1984, p.16). Sin embargo, tales cosas son minucias en la tarea de asenso social que se ha propuesto su familia la cual, después de instalarse en una casa de inquilinato en el centro de la ciudad, decide iniciar su aprendizaje del libreto que supone habitar la ciudad como un cachaco:

Los Eslava las asimilan y ejecutan como todo lo que hallan en la antigua sede de los chibchas, convencidos de que si lo adoptan derivarán ventajas, un salto más en la escala de lo distinguido y progresista. Seguramente ya han dado varios. No se atreven a salir a la esquina de la casa sin encasquetarse los guantes y el sombrero, y se esfuerzan por manejar con soltura y regocijo términos como cachaco, guache, pisco, lobo, chirriado, chusco, echando al olvido los del pueblo, ya no de recibo y denunciante (Mújica, 1984: 10).

Sí, indudablemente, la familia Eslava está decidida a "hacerse pasar" por una familia cachaca, porque su apuesta de vida es por esa Bogotá de las nubes. Ellos tienen una piel clara y hacen uso de una antigua historia familiar que habla de generales de los ejércitos independentistas, lo cual usan como garante de su

linaje. En este sentido, se puede pensar a *Bogotá de las nubes* como una novela de *passing*. Pero el personaje "cachaco", su actuación, no se limita sólo a un ejercicio en el vestir o en el lenguaje o hablar de gente de otra época que tal vez nunca existió. El personaje es más complicado, pues implica, al mismo tiempo, actuar la "decencia". Actuar como cachaco es, entonces, actuar de forma natural un capital cultural que ha sido obtenido por herencia, según la acumulación de educación del tronco familiar, y que hace de cada acto corporal un acto de supremo refinamiento y mayor inteligencia. Algo que puede sonar sencillo de aprender, pero que no lo es en absoluto y menos en una ciudad que es el "paradigma de la ciudad". Sin embargo, los Eslava no se detienen, ellos apuestan por hacer parte de esa ciudad. Su primer paso es ir a la zarzuela:

Tal espectáculo pone en boca de propios y extraños la palabra "temporada" que le da un toque de distinción a aquellos que presumen gran educación. Y aunque Mirza no es sino una niña de nueve años, y espinosos los temas de las piezas, el papá piensa que por algo han dejado el pueblo y están en la capital (Mújica, 1984, p.10).

Ahora bien, mientras el padre y la madre de Mirza están convencidos del éxito de su empresa, Mirza es consciente de su fracaso. Ella intuye que algo no va a salir bien o, por lo menos, no para ella. Y esto es fundamental, porque mientras padre y madre mueren de forma temprana, la que sobrevive es ella y, de esta forma, es Mirza la que debe aprehender a habitar Bogotá. Aunque la novela se encuentra plagada de momentos muy dicentes al respecto de este aprendizaje sobre la urbanidad y el fracaso que supone no entender el libreto de la "decencia", yo he elegido los que para mi gusto son los más iluminadores: la forma de vestir de Mirza, su amistad con Gala Urbina y, por último, su lunar en la cara. Entonces, el libreto y el escenario están dispuestos, observemos pues la actuación.

Primera escena y primer error: Mirza se sobreactúa. Indudablemente, su primer error tiene que ver con uno de los pilares de la urbanidad: el vestido. Y es que, como se vio, una cachaca "legítima" no olvida ciertos usos normativos de las prendas de vestir. No en Bogotá. En el caso de Mirza, tal afirmación no se aplica

en toda su dimensión, en tanto ella no participa del intercambio comercial que la moda supone, pues su madre, aunque "inspirada en la mejor voluntad del mundo", pero ignorante en cuestiones de moda y urbanidad y "desorientada en un medio ajeno –el suyo es de organdíes y batistas pisadas, ondulantes al viento, inocentes del peso urticante de la lana–" continúa con el hábito del medio rural de coser los vestidos a su hija. La consecuencia lógica de mantener este hábito en la ciudad "y como si fuera poco, con escaso presupuesto, es que Mirza parece a cualquier hora disfrazada de loba (Mújica, 1984, p.16)". Se designa "loba" a toda mujer que no ostentan los símbolos de jerarquía social en el vestido que las clases más altas instituyen para su uso exclusivo o que las imitan de forma defectuosa. En tal designación subyace la negación de la elite colonial de aceptar los cambios demográficos, sociales y culturales que se presentan de forma vertiginosa: "Si alguno de los inmigrantes salía de su gueto y aparecía en otro barrio, llamaba la atención de la sociedad tradicional y merecía un calificativo especial" (Romero, 2011 p. 390).

A lo anterior se suma la falta de elegancia de Mirza, pues no la ha heredado de ningún tronco familiar hispano y distinguido, y su falta de tino al combinar los colores, puesto que no tiene la suficiente inteligencia para aprehender con rapidez los fundamentos de la urbanidad. Entonces, como se destaca en la novela, "incurría en el disparata de ponerse zapatos carmelitas con sobretodo negro o viceversa, en lugar de comprender que el carmelita, lo mismo que el negro o el azul, requería de juego completo de accesorios del mismo tono: guantes, cartera, zapatos y sombrero, lo que jamás hubiera olvidado una cachaca legítima" (Mújica, 1984, p.17). El vestido, entonces, se empieza a constituir en la novela como uno de los códigos de distinción de las criollas, pieza fundamental de la urbanidad, como un indicativo de clase social y racial, empleado para reconocerse como miembros de un mismo grupo y para detectar, marginalizar o convertir en objeto de burla al advenedizo. A través del vestido, Mirza va siendo construida como una "calentana", venida de tierras cálidas, como una "loba", impertinente por tratar de

copiar y, para desgracia de ella, como la "lunareja", la que no puede ser del todo ni bella ni blanca por ese lunar que tiene en el rostro.

Sí, a Mirza se le designa en la novela por tres sobrenombres impuestos por sus compañeras de escuela: calentana, lunareja y loba. Los tres hacen referencia a lo mismo: estas imágenes son reiteradas como una forma de enfatizar lo distinto de quienes no son cachacos. Lo calentano es, de esta manera, una estrategia para definir, por oposición, los valores y virtudes de los blancos de la altiplanicie. Por ello, el discurso climista aún se mantenía en el lenguaje coloquial de la ciudad, como un saber que naturaliza y fija lo "calentano", venido de otras tierras, en el físico, las costumbres, el desenvolvimiento social. Pero ser calentano no era del todo malo, en tanto se entendía a este tipo de población como adaptable para ser parte del proletariado urbano, pues muchos tenían la fuerza que habían heredado de sus raíces africanas. Al venir Mirza de Santander, un departamento de gente blanca, no debe lidiar en apariencia con sangres negras, pero sí con el hecho de que su origen es las "tierras bajas". A eso hay que sumarle que Mirza no es bella; en consecuencia no se puede representar desde el estereotipo de la calentana como objeto de deseo y cuerpo a colonizar, como se representó a las mujeres de las tierras bajas por los relatos de viajeros, un siglo antes. Esta sumatoria de elementos, hacen de Mirza una "loba": extraña, sin lugar, falsa, vulgar. Y el lunar en su rostro, como mostraré adelante, la terminará de condenar.

Lo anterior lleva a Mirza a construir una vida para sí en la cual prevalece el silencio, la incapacidad de entablar relaciones duraderas, la falta de rebeldía y la frustración, participando de la acotación que hace Ángela Robledo (1991), sobre los personajes femeninos, en la narrativa de mujeres colombianas:

La mayoría de las escritoras, como hemos podido observar, se valen de recursos de evasión para manifestar su inconformidad. Muy pocas han creado personajes femeninos fuertes, seguros, decididamente independientes y audaces que rompan violentamente con las normas, sin quedar por ello destruidas, o que, como los héroes, se enfrasquen en grandes aventuras y empresas (164).

Pero realmente, la sobreactuación de Mirza se da en el contexto de la escuela. Como ella siempre es marginada por sus compañeras quienes la ven como intrusa, no tiene otra opción que destacarse siendo una de las mejores estudiantes. Para el día especial de entrega de calificaciones, las estudiantes se engalanan con sus mejores prendas o lucen los elegantes abrigos de las madres reducidos a sus dimensiones: "En su caso no importaba que se pusieran los abrigos viejos de las mamás, adaptados a sus tallas. A ellas no les quedaba mal. Que los usaran era lo normal, lo aceptado en las familias largas y tradicionales" (Mújica, 1984, p.38). Pero en el caso de la "lunareja", "el día que estrena para ir al colegio la obra maestra de doña Mónica, el vestido solferino bordado de mostacilla, reducidas sus proporciones a las suyas, lo que espera al entrar en el salón, desde la tarima que domina Sor Matilde, es la mirada burlona de la profesora (Mújica, 1984, p.38). A Mirza no le queda más que la vergüenza. Como una terrible comprobación: "en una ciudad como Bogotá, donde la gente vive en función de emulación y apariencias, su origen provinciano no pasa inadvertido, ni tampoco su falta de elegancia" (Araújo, 1995, p.425).

Entonces, para Mirza, los primeros intentos que realiza por arraigarse, por establecer lazos de pertenencia con Bogotá, por habitar la ciudad, por aprender la urbanidad, por actuar la decencia son inútiles, porque, principalmente, su vida cotidiana, dada entre lo provinciano y lo cursi, se constituye en una experiencia aterradora en tanto está mediada por el temor del personaje a ser reconocida como inmigrante. Ello produce que el terror de la identificación gobierne la infancia de Mirza, llevándola a sentir que "le tocaba tomar precauciones inauditas como si, ya en la iniciación, en la edad más tierna, una sentencia injusta la condenara a obrar a escondidas, soportando las amarguras de una vida doble" (Mújica, 1984, p.18). Nos enfrentamos, entonces, con lo que representa la "crisis de la novela", pues desde que llegó a Bogotá la "lunareja": "se siente continuamente dos: la que actúa y la que observa qué ridícula es. Y no tolera el espejo que duplica lo que ya es dualidad dolorosa" (Berg, 1995, p.233). Mirza, pobre, introvertida, fea y mal

vestida, un conjunto que a excluye de la "virtud" y la saca del mercado matrimonial.

Pero Mirza no se da por vencida. Segunda escena y segundo error. Mirza representa el papel equivocado. Un día, en el patio de la escuela, sucede lo impensable. La niña Gala Urbina, una niña blanca que pertenece a la elite, la cachaca "legítima", la de impecable presencia, excelente educación, notorios modales, lujos y vida social, invita a Mirza a jugar con ella. Mirza, sin pizca de duda, acepta, porque: "demasiado consciente del abismo social que las separaba, aunque al mismo tiempo agresiva y ambiciosa, Mirza se hace amiga de una niña de familia rica. Si ella hubiera podido elegir, hubiera escogido convertirse en esta amiga, ser Gala Urbina, que posee todas las ventajas y las cualidades que Mirza más admira y más codicia" (Berg, 1995, p.223). Por su parte, Gala no parece tener prejuicios en contra del origen de la "lunareja", su condición socio-económica, su condición racial o su forma de vestir. Esta amistad trae sorprendentes ventajas a la vida de la Mirza, pues con ella gana el respeto y hasta la envidia de sus compañeras de colegio y, además, la aleja de la situación de soledad en que comúnmente se encuentra, le permite intercambiar opiniones con respecto a los libros que lee, olvidar su condición de advenediza y, sobre todo, ver de cerca la vida de la elite cuando es invitada a la casa de la otra mejor-amiga de Gala Urbina: Natalia Colmenares.

En la novela, la visita que Mirza y Gala hacen a Natalia Colmenares expone una serie de hechos que van a tener incidencia importante en el desarrollo del argumento. Se hace evidente el estado de salud deteriorado del padre de Mirza que pone en peligro tanto la unidad familiar como su precaria situación económica. Se ilustran las peripecias de la madre por complacer a la hija, en cuestiones de moda, que la llevarán a un endeudamiento con el banco por el cual no podrá responder. Se descubren las bases en que Gala sustenta su amistad con la "lunareja" que no son otras que el mero interés porque ésta le haga las tareas o responda por ella a la lista cuando llega tarde. Se hace evidente en la

conversación que sostienen las tres niñas, mientras toman el té, que a pesar de las transformaciones en la vida de la mujer, a principios del siglo XX, aún está presente el imaginario que habla sobre las dos únicas opciones de vida posibles para nosotras: "¿piensas casarte o ser monja?" Y, por último, la visita le confirma a Mirza que su lugar en el tejido social y en la ciudad se encuentra lejos del que ocupa su amiga Gala Urbina. Y que sus intentos por imitarla, sus deseos de llegar a ser como ella y de blanquearse a su lado, están llamados al fracaso:

Con el vestido nuevo y recién embetunados los zapatos de uso diario, todavía quedaba sin resolver la cuestión del sombrero, del cual no podía prescindir en esa época ni siquiera una niña. Ponerse en la cabeza un modelo debía ser como adquirir un prestigio concluyente e inusitado. Claro que las pastoras se confeccionaban para que las lucieran las damitas de honor en las fiestas de matrimonio. Llevarlas en otra oportunidad, a pie y no en coche, por la calle, resultaba sencillamente ridículo. Por fortuna madre e hija lo ignoraban, detalle que les permitía seguir orondas (Mújica, 1984, p.87).

Sí, Mirza creyó tocar el cielo con las manos a través de Gala Urbina. Pero esto, como todo en la vida de la "lunareja", es ficción. Mirza creyó estar incluida y actuó con tal propósito, sin saber que su vida precaria nunca podrá ser como la de Gala, haga lo que haga. Y mientras todas las historias que la "lunareja" vive en el colegio, o en el inquilinato, acontecen. Con el tiempo, "los calentanos aprendieron modales. Se acostumbraron a pronunciar la r con los dientes apretados, a vestirse con trajes de colores fúnebres y a valerse de eufemismos en vez de llamar las cosas por sus nombres" (Mújica, 1984, p.25). La niña Gala Urbina abandona el colegio para concluir su educación en Europa. El padre de la lunareja muere de una enfermedad que años más tarde también afectará a Mirza y su madre fallece tiempo después. La "lunareja", ahora huérfana, debe marcharse del colegio y trasladarse a casa del tío Calixto. El inquilinato que le dio abrigo en el barrio de la Candelaria, otrora casa del marqués de San Jorge, cae para dar paso al Edificio Cubillos. Con la demolición del inquilinato se demuelen también los últimos vestigios de la infancia de Mirza y se da paso a la construcción de su madurez.



Ella abandona esta casa como abandona otras tantas cosas: con desencanto. Evidentemente:

Son pocas las novelistas que escriben con tanta insistencia sobre los fracasos y tragedias más irreparables de sus protagonistas y de los momentos históricos, así como lo hace Elisa Mújica. Con frecuencia la energía novelística femenina se dirige hacia la construcción y creación de comunidades y de comunicaciones, pero el ímpetu narrativo de Mújica suele dirigirse a lo opuesto de la conciliación. La fuerza dominante es, más bien, deconstructiva, y hasta destructiva, en el sentido de dismantelar los supuestos componentes de la unidad nacional (Berg, 1995, 211).

Aún hay más. Puedo conceder la idea de que Mirza algún día aprenda a vestirse como lo estipula la urbanidad o que algún día pueda acceder a esa elite letrada, por definición, inaccesible. Pero actuar la "decencia", la "virtud" de la blanca jamás. Tercera escena. Mirza olvida el libreto. Según avanza la novela, se observa que todos los intentos por ocultar aquel defecto físico que la traumatiza, avergüenza, incomoda y estigmatiza como la "lunareja" son en vano: "se sentía inferior y excluida, y nunca dejaba de estar consciente de su lunar en la cara. En *Bogotá de las nubes* [...] se la mencione siempre como la 'lunareja' o 'la calentanita', dos calificativos que la marcan como excluida, limitada e incapaz" (Berg, 1995, p.223). En efecto, Mirza nunca olvida el día en que ella misma realizó su propio descubrimiento, "al mirarse despacio en el espejo y comprender que la visión devuelta por éste era la más suya, la característica, aunque, por corresponder a la parte inferior de la cara, debajo de la barbilla, le era vedado apreciarla en su totalidad de modo directo" (Mújica, 1984, p.19). Para colmo, mientras se convierte en "figura de circo" ante sus compañeras de escuela, Mirza cae en la debilidad de explicar: "mamá dice que me hace gracia, con lo cual se coló en la boca del lobo, demasiado tarde para volver sobre sus pasos" (Mújica, 1984, p.19). De ahí en adelante la "lunareja" será el objeto de burla: "¿Es una quemadura? ¿Se le quitará? ¿La tiene desde que nació?"

"Loba", "calentana", "lunareja", todas son formas de recordarle a Mirza su lugar en el universo social de la ciudad. Pero "lunareja" tiene el peso de un

estigma superior, porque se refiere justamente a una condición física que no se puede transformar. El lunar en el rostro de Mirza le recuerda que su piel es imperfecta, que la belleza no es para ella, que lo blanco se ve manchado, que no pertenece y nunca lo hará. Ciertamente, el lunar en el rostro de Mirza no es un dato menor. En su niñez representa estigma, en su madurez fatalidad, en su vejez enfermedad y muerte. Si en el caso de Dolores su palidez es síntoma de enfermedad, en el caso de Mirza su lunar es el tatuaje, en tanto metáfora y signo, de una vida marcada por un proceso de racialización que no la conduce a lo blanco. En efecto, Mirza no es blanca, aunque su piel no sea del todo oscura. Y aunque pretenda, una y otra vez, "hacerse pasar", su lunar está ahí, para recordarle su fracaso.

El lunar de Mirza funciona como expresión de una historia manchada. Al estar ubicado en su rostro, es algo que no puede ocultar. El lunar, de color negro, viene a hacer contraste con la piel de Mirza que puede pasar por blanca, pero no completamente, pues su linaje, transmitido por la sangre, no es puro y eso se expresa en el cuerpo. Entonces, Mirza no sólo vive con ese sentimiento de fracaso, sino que descubre la imposibilidad de la empresa que le legaron sus padres. Ese descubrimiento lo hace a través de un morrocoy de palta, una joya que hereda de su madre<sup>19</sup>.

El morrocoy es una figura misteriosa y aterradora. En la ciudad, el morrocoy produce miedo a Mirza, quien lo asocia con la muerte de su tía Soledad y con la lesión de su mirla, en la casa del marqués de San Jorge, producida cuando el objeto cae encima de una de sus patas. Pero, sobre todo, el morrocoy es símbolo de la no "limpieza de sangre" de Mirza. En efecto, el morrocoy, en la novela, es uno de los símbolos que utiliza Elisa Mújica para hablar de las genealogías de las mujeres. En ese sentido, el morrocoy ha saltado de mujer a mujer, generación tras generación. Por esta vía, es posible darse cuenta que, en la sangre de estas

---

<sup>19</sup> Tortuga terrestre de patas rojas (*Chelonoidis carbonaria*) nativa de las sabanas. Su hábitat va desde Panamá hasta Argentina.

mujeres y, en la de la misma Mirza, corre una sepa negra, que les viene de Ondina del Lago, una tía abuela que se crío entre esclavos y que, posiblemente, parió una niña mestiza hija del brujo Cuscopa: "La otra se daba a conocer únicamente en las haciendas que la familia poseía en el Chocó, donde Ondina se mezclaba con los negros y bailaba con ellos. Antes de que el capaz pesara el oro lo pulseaba ella misma. Allá todo se reducía al metal amarillo, a los guacamayos, las flores enormes y rojas y las serpientes venenosas. Y al brujo Cuscopa" (Mújica, 1984, p.74).

Entonces, no sólo Mirza no puede aprehender la urbanidad, lo que le permitiría acceder a ciertos capitales culturales, que ve desde la distancia a través de su amistad con Gala Urbina, sino que su "decencia" no se sustenta por cuenta de esa historia de mestizaje que tiene un referente material en el morrocoy y que, metafóricamente, marca su rostro haciéndola, una vez más, una mujer fea, sin ningún tipo de "virtud", huérfana y sin educación. En *Bogotá de las nubes*, recordemos, el mestizaje no es posible y, por extensión, las mestizas no existen. Mirza, bajo esa lógica, es borrada de la historia de la ciudad. Ahora, si esto es así, a Mirza poco le importa, ya que "la lunareja, de raza blanca, de raza india, de raza negra, acaballada en dos mundos, en dos tiempos, se limita a comprobar a cada paso que en ninguno encaja" (Mújica, 1984, p.111).

Con la historia de *Dolores* vimos cómo una mujer blanca de elite transita por un proceso de subalternización en virtud, entre otras cosas, por su color de piel. Con la historia de Mirza vemos un movimiento contrario: una mujer subalterna tratando de transitar hacia el privilegio, pero fracasando todo el tiempo, entre otras, por su lunar en la cara. Y es que, como lo explica Lugones (2008), una blanca puede perder estatus, pero una "no blanca" nunca podrá ganarlo. El "hacerse pasar" por blanca, el *passing* hacia la blanquitud, aquí también fracasa como en todas las novelas de *passing*, según lo expuse en el primer capítulo. Sin embargo, de algún modo, no se trató de una derrota. En lo personal, quisiera creer que, a propósito de lo que nos cuenta Elisa Mújica, "no todo está perdido, sigue

abierta la posibilidad de la esperanza" (en Truque, 1988, p.5). Sí, Mirza fracasa, pero sobrevive sin entregarse. Ella guarda la esperanza de un mejor vivir. Y en ese movimiento hace suya la ciudad. La ciudad de los cerros extraviados. Yo creo que hacer del fracaso una táctica de resistencia es un primer paso para resistir como feminista o como monstruo o como lunareja o como subalterna. Yo creo que, como dice mi filósofa de cabecera, todas debemos tener la opción de "elegir como equivocarnos" y de "tanto tropezar ya sé cómo caer".

### **3.4 LO QUE OCURRIÓ AQUELLA TARDE EN BOGOTÁ**

Después de la muerte del padre, el traslado de la "lunareja" a casa del tío Calixto, la muerte de la madre y el abandono del colegio, para la joven Mirza Eslava su trabajo como secretaria representa un alivio pues, aunque cuenta con cierta independencia económica y empieza a desobedecer las normas establecidas en la casa del tío Calixto, su vida se sigue caracterizando por un sentimiento de no pertenencia ni a la ciudad ni al núcleo familiar en el que ahora se encuentra, cosa que olvida estando a diario embotada en su trabajo. Lo que no ve la joven es que, aunque a veces ha maldecido el ritmo rutinario del trabajo oficinesco, éste le permitirá ser protagonista de uno de los cambios más importantes en la vida de las mujeres colombianas: su ingreso al espacio vedado del mundo exterior, del trabajo: "fueron las mujeres quienes, desde su ingreso en el predio prohibido, lo transformaron con su sola presencia. ¿En qué lo convirtieron? En lo único que conocían: en ambiente doméstico" (Mújica, 1984, p. 28). Así, entonces, el trabajo en la oficina se transforma en su aliado:

Gracias a que, llueve o truene, se halle sana o enferma, pórtese la gente como se porte, le toca levantarse cada día a idéntica hora, ir al mismo sitio, sentarse en el escritorio, contestar iguales telegramas y archivar parecidas cartas, soportar cualquier calamidad que se le desplome sobre sus espaldas. Lo urgente consiste en reunir la mensualidad que debe pagar sin falta a Calixto y Alfonsina, a cambio de que la toleren en su casa (Mújica, 1984, p.43).

Pero más allá, y pese a que los romances oficinescos no obedecen en el fondo sino a la necesidad imprescindible de matar el tiempo, lo que anima a Mirza

a levantarse todos los días para ir a desempeñar su trabajo es el amorío que sostiene con César Castell, su jefe. Dicho romance es fundamental en la vida de Mirza, pues gracias a él inicia su vida sexual y algo más. Ciertamente, cuando Mirza abandona el contexto doméstico de la familia y se integra de forma activa al espacio del trabajo, en Bogotá, junto a los cambios en el estilo de vida, el discurso sobre la sexualidad se empieza a transformar de forma radical. Ahora, casi a mediados de siglo, las convenciones morales y sociales no son suficientes para aplacar el deseo, noción que se impone reemplazando las de placer y goce de los sentidos propios de la vida decimonónica. En efecto, pese a todos los propósitos realizados desde la década del veinte para controlar el cuerpo y su deseo, la sexualidad heterosexual empezó a aparecer en la vida de la capital de forma incontrolable: "el culpable fue el cinematógrafo, transgresor del interdicto de concentrar los sentidos en miras distintas de las del progreso; para completar lo hizo públicamente, traspasando las barreras del pudor" (Pedraza Gómez, 1999, p.348).

Tal vez por lo que vio en el cinematógrafo, aquella tarde bogotana, Mirza caminó hacia el quinto piso del Edificio Cubillos, construido sobre las ruinas de la casa del marqués de San Jorge, primera casa donde habitó, decidida a dejar atrás a la "lunareja":

¿Sería que lo imaginó o que ocurrió de veras? Iba caminando por la avenida de la República en dirección a la de Jiménez de Quesada, ya resuelta a llegar costara lo que costara, aun cuando fuera sacrificando a alguien, aun cuando fuera sacrificando a Gala. Con la misma tranquilidad con que cualquier persona atraviesa la plazuela de Santander y se asoma al atrio de San Francisco y cruza la avenida con el propósito de comprar una revista en el kiosko de la esquina. Determinada a perder irrevocablemente a la niña del colegio. Aproximándose cada vez más al alto y frío cubo de cemento, localizando fácilmente desde la calle el quinto piso para encontrarse allá no solo con César (Mújica, 1984, p.130).

Lastimosamente, para Mirza, el inicio de su vida sexual no es sinónimo de libertad, porque ella sigue siendo parte de ese grupo de mujeres quienes: "a pesar de los avances [...], su objetivo vital y esencial es el matrimonio y la vida familiar, a

la cual se entrega casi siempre, sin limitaciones, debido al proceso de socialización que la ha adoctrinado para ser sumisa" (Jaramillo, 1995, p.188). Mirza también ha sido domesticada por el dispositivo del amor romántico y tiene la certeza de que así puede acceder a la "decencia", aunque sin mucha virtud, que la urbanidad le negó. De hecho, se advierte en la novela, una de las ideas-eje de la lunareja, su creencia heredada y tan innegable y necesaria como el aire, "giraba en torno a la existencia del sacramento del matrimonio. De él dependía lo que para la mujer valía la pena: un puesto en la sociedad, hijos, sobre todo una casa. Únicamente el marido poseía el don mágico de otorgarlos" (Mújica, 1984, p.52).

Pero César Castell no es el hombre llamado a desposar a Mirza; de hecho, ningún hombre lo es: "resultaba como si, en asuntos de amores, para Mirza existieran dos zonas distintas, delimitadas precisamente: la de los otros, que debía ser de lealtades paralelas, mutuo apoyo y compenetración perfecta, y la suya" (Mújica, 1984, p.35). Efectivamente, la lucha que emprende Mirza cuando se descubre enamorada de su jefe se ve truncada por las constantes desilusiones que para ella significa la clandestinidad de su relación, su superficialidad y, sobre todo, no ser la mujer que un hombre como César Castell desea: "eso era todo en apariencia. No había más que pedir. Y, sin embargo, casi desde el día mismo en que se entregó a Cesar, la lunareja habría podido describir sin equivocarse el tipo de mujer preferido por él, que desgraciadamente no era el suyo" (Mújica, 1984, p.34). Por lo tanto, la vocación de fracaso funciona para Mirza como la enfermedad para Dolores: como un don y como una condena. Como una condena porque no le permite aspirar a sus sueños de matrimonio y, de esta manera, como un don porque la dejan fuera del "deber ser" de la mujer en la ciudad. ¿Resistencia inconsciente? ¡Por qué no!

Pero aquí no me enfrento a un mero problema afectivo. La relación de Mirza con César Castell trae funestas consecuencias a su vida: la hace "culpable" de una muerte. Conforme avanza la trama, se descubre que los amoríos que sostiene Mirza son, por llamarlos de alguna manera, ilícitos, pues él es un hombre casado.

Sin embargo, lo que ocurrió esa tarde en Bogotá no fue simple efecto de sus amoríos o simple efecto de la infidelidad de César o simple efecto de la "liberación sexual", sino que es un efecto perverso de la colonialidad del género en toda su expresión: "Lo que ocurrió esa tarde en Bogotá no fue sino un accidente idéntico a los centenares que a diario se presentan en cualquier sitio. ¿Cómo iba a sospechar ella que Gala en persona, la propia, la verdadera Gala Urbina, surgiera de repente en la oficina del comité de inmigrantes sin que nadie la esperara, y se suicidará?" (Mújica, 1984, p.119). Sí, Gala Urbina, la amiga por interés de la "lunareja", en la escuela, la "cachaca legítima", aparece muchos años después en la guarida de los amantes y se lanza del quinto piso. Mirza sabía que César Castell era casado y vivía con ello. Pero que él fuera el legítimo esposo de la "cachaca legítima" no se lo pudo imaginar jamás. Ahora bien, ¿qué significa esa muerte, en términos simbólicos, para la blanquitud?

De Gala Urbina poco se sabe. La novela la presenta de niña. Una niña que vive una vida de privilegios, nada le es negado. Al mismo tiempo, ella es funcional a la blanquitud en tanto encarna la "decencia", posee "virtud" y la actúa a través de la urbanidad a la perfección. Gala tiene cuna, urbanidad, cultura, moral y decencia y las usa a su favor. Cuando descubre la vulnerabilidad de Mirza, la hace su ficha en el juego escolar. Ya no debe madrugar para llegar a tiempo, pues Mirza la cubre. Ya no debe esforzarse con la tarea, pues Mirza las hace por ella. Tal vez su único gesto amable haya sido invitar a Mirza a la casa de Natalia Colmenares a tomar el té. Allí, como mostré, es evidente que para las pequeñas cachacas no existe otra posibilidad que el matrimonio o la vida religiosa. Gala, Mirza y Dolores, aquí, se encuentran en la misma situación, pues a todas se les ha enseñado que la vida gira en torno al matrimonio. Pero mientras Dolores y Mirza se salvan, a su manera, del "deber ser", Gala no lo logra. Ella se casa con un cachaco en toda la expresión de la palabra, porque como Dolores, sabe que si no es con un igual no puede hacer pareja.

César Castell es un cachaco: figura de distinción, de vida social, tertulias y actividad literaria, dedicado a una noble causa social que no le exigía hacer nada práctico o útil, pero que lo mantenía lejos de Europa. Él es quien, en tanto marido, da sustento a la blanquitud de Gala en su madurez, porque ella sólo es útil como esposa y madre. En ello reside su “virtud”. Pero Gala no es útil como madre porque no tiene hijos (el hijo de César será engendrado por Mirza quien es obligada a abortar) y es inútil como esposa, pues vive en Europa sin un marido a quien atender. Sin embargo, la vida era buena para Gala y para César. Pero llega Mirza, una calentana fea que ahora, en su juventud, accede al estereotipo de la calentana como objeto sexual. Esta relación es también metáfora de la ambición colonizadora de César: lo deseaba todo para sí y para eso lucía una decencia encantadora por perfecta que le permitió tener las “tierras altas” y las “tierras bajas”. Y con ello, otro juego de la colonialidad de género: César tiene a Gala y tiene a Mirza, pero ninguna de las dos lo tiene a él (Stoler, 1995).

No es claro si Gala sabe que Mirza es la amante de su esposo, pero es evidente que frente a la pérdida del privilegio que le otorga ser un “don” de intercambio de gran valor para las lógicas heterosexuales de la blanquitud y, lo que puede ser peor, frente a un proceso de ennegrecimiento y frente la ruptura del tabú contra la homosexualidad, Gala prefiere morir (Rubin, 1975). Me explico.

César es un hombre blanco que tiene por amante a una mestiza, aunque ella no es la mujer de sus sueños. Su pasión racista se sustenta en que él no puede ser blanco sin los otros/diferentes y sin el rechazo por los mismos que se convierte, angustiosamente, en fetiche, en el cuerpo de Mirza. Un fetiche que dice: “porque no puede ser, más lo deseo”. La negación y reiteración de su deseo lo confirman como un hombre blanco que, no obstante, se ennegrece cuando se mezcla sexualmente con la mestiza y la deja embarazada. Mirza, en este punto, es un objeto de deseo y de aborrecimiento, de ahí que César la privilegie y al mismo tiempo la deje de lado todo el tiempo. Mirza, por otra parte, atrapada por una promesa de seguridad representada en un posible blanqueamiento y en el



consecuente asenso social, acepta los términos de ese poder para terminar convirtiéndose, finalmente, en un instrumento de ese poder porque lo perpetúa asumiendo sus lógicas y consecuencias. Aquí es evidente como Mirza abandona a la niña y se vuelve mujer mediante un conjunto de mandatos heterosexuales y raciales que la empoderan y la dejan, al mismo tiempo, sin poder ya que puede ser la amante, pero nunca la esposa o la madre de los hijos del blanco.

Ahora, Gala se entera de la situación. Sabe que la otra mujer no tiene su estatus y que, en ese sentido, expone una osadía sexual que destruye lo único que tiene: la institución del matrimonio. Que sea un matrimonio fallido al punto que su esposo está, literalmente, a un océano de distancia no importa. Lo que importa es que cuando la relación ilícita se hace pública, Gala debe lidiar con la posibilidad del abandono y la burla pública por ser “cambiada” por otra inferior. Esto, también implica que Gala no sea reconocida como el “don” que sustenta el intercambio matrimonial, perdiendo estatus, perdiendo poder y perdiendo su lugar en la sociedad. Aquí, no habrá decencia, virtud y blanquitud que valga frente a la seducción de lo prohibido. Ahora, lo que puede ser más grave es que César se ennegrece haciendo perder estatus a Gala o, en algún momento, llegándola a contagiar. Entonces, cabe la posibilidad de pensar que por contacto de un hombre, Gala puede terminar siendo Mirza. Y en un mundo donde los cuerpos que no reflejan el color son la norma, un cuerpo con alguna mancha se vuelve abyecto. Por último, siendo el colmo, Mirza tiene algo que Gala no: tiene a un hombre, su hombre. Esto, en un mundo vacío, puede hacer que Gala desee ser Mirza, convertirse en fetiche, lo que supone un deseo hacia Mirza. Desear a Mirza como una forma de desear una vida sexual fuera de los límites del hogar, tomar ese riesgo, articulado también a un cruce racial y a la infidelidad hacia el esposo, es lo que alimenta la ferocidad de la “cachaca legítima”, su condena contra Mirza. Tal vez siempre Gala deseó ser Mirza, deseó a Mirza, pero se vio atropellada por la exigencia de la heterosexualidad que también supone la blanquitud (un tema en que ahondaré en el siguiente capítulo).

Con un esposo ennegrecido, con la pérdida de su deber ser, con un deseo lésbico que es un imposible y quién sabe con qué otros tipos de pesares, pues desde que Gala se traslada a Europa se queda sin voz, la “cachaca legítima” prefiere verse muerta. Pero aquí no hay un exclamo como el de Bellew, cuando ve a su esposa Clare, en la orilla de una ventana, pero rodeada de gente negra, descubriendo que ella, en realidad, es negra. Un exclamo –“¡Nig! ¡Dios mío! ¡Nig!– cuya fuerza exclamativa lanza a Claire por la ventana (Butler, 2002). Gala Urbina lo ha perdido todo, incluso la posibilidad de reclamar, gritar o llorar. En silencio, y cuando nadie la espera, se hace presente en la oficina de su esposo, se acerca a la ventana y da un paso mortal, pues su muerte más que física es social y en esta Bogotá todo implica un escenario, un dejarse ver (Isaacs, 2000). La fuerza exclamativa del silencio configura la falta de fuerza de Gala para reclamar su lugar o, tal vez, su fuerza para hacer pagar a su esposo su vergüenza. De hecho, bajo esas circunstancias Gala no puede vivir y su muerte muestra un cierto ordenamiento de género, sexualidad y raza, pero también implica un cierto tipo de resistencia (Butler, 2002). Cuando su cuerpo se estrella contra el suelo de una ciudad que ahora desconoce, su barniz de blanca se quiebra, quebrando también la blanquitud de César y el intento de blanqueamiento de Mirza; en suma, se resquebraja el barniz mediante el cual se sustenta el proyecto de blanquitud en la ciudad de las nubes. Cuando Gala cae en picada hace evidente que, en esta Bogotá, la blanquitud debe cerrar filas y mostrar que acceder a ella o perderla es un juego que puede costar la vida. A Gala le costó la vida, a Mirza también y a esa ciudad de las nubes también, pues al final de cuentas la vieja Santa Fe dejó de existir.

De esta forma, Mirza Eslava, con su accionar ilícito, inmoral, para algunos, resistente para otros, pone fin, sin saberlo, sin quererlo, sin siquiera intuirlo, a la “cachaca legítima” y, con ella, a la Bogotá que se elevó, como una nube, sobre lo humano. Mientras tanto, y según pasa el tiempo, la ciudad crece, se desborda, no cabe en los ojos de quien la recuerda en su banco de iglesia, en una vieja casa del barrio la Candelaria o, como un fantasma, recorriendo sus calles. Llega a tener

con sus rascacielos otras angustias, con sus avenidas otros destinos. Como una nube, se deshace entre las manos que un día ayudaron a construirla. Ya no es la ciudad de los cachacos, pero tampoco la de Mirza. Y, sin embargo, es la Bogotá de las nubes de aquella mujer "cuya obra, compuesta a base de una prosa cálida y sugestiva, tiene la optimista firmeza de todos los logros" (Rodríguez Espinosa, 1988, 128).

### 3.5 HACERLE JUSTICIA A ALGUIEN

Ñoña, eso fue lo que me dijeron mis amigas cuando les comenté mi decisión de no acompañarlas a tomar cerveza esa tarde de viernes. Era una tarde lluviosa, como casi todas las tardes bogotanas. Y aunque sí quería mi cerveza de viernes, tenía algo más importante que hacer. Caminaba desabrigada hacia el barrio de la Candelaria, en el centro de la ciudad. Tenía, tal vez, una de las citas más importantes de mi vida. Mi mochila, siempre en la espalda, pesaba porque la había llenado de libros. Después de sufrir un recorrido interminable, me planté frente al edificio gris, construido sobre la antigua casa del Maques de San Jorge. Me anuncié y subí al décimo piso. Una mujer adulta, que hacía las veces de enfermera, me abrió la puerta. A penas entré la vi allí, sentada, frente a la ventana. Tenía una falda larga de flores, una blusa beige de cuello alto con encaje y un pañolón que calentaba su cuerpo. Su cabello era blanco, como su piel. Estaba como soñando, seguramente con una Bogotá que ya no existe. Me acerqué a ella, con un acto de reverencia. No en vano estaba frente a una de las escritoras más importantes de todos los tiempos y de todas las latitudes. Me saludó con cariño, como lo hace una abuela con su nieta. Tendría alrededor de ochenta y tres años.

La mujer que me abrió la puerta me ofreció un café y yo lo acepté. Mientras tanto, empecé a hablar del frío, del clima, de la universidad. Era una conversación, por llamarla de alguna manera, normal. Entonces, me atreví a formular mi inquietud: le pedí que me hablara de *Bogotá de las nubes*, pues como dice la novela a propósito de Mirza Eslava, era indudable que en el caso de la escritora: "desde que llegó a Bogotá, ninguna transformación a favor o en contra del paisaje

urbano se había realizado sin que hubiera sido testigo" (Mújica, 1984, p.153). En ese sentido, estaba convencida, como estoy convencida hoy, que la obra de Elisa Mújica es un canto a la memoria de las mujeres y a la forma sobre cómo llegamos a ser lo que somos sin entregarnos nunca, pese al fracaso. Esperaba escuchar anécdotas, acontecimientos felices, frustraciones, una orientación vital. Pero me encontré con el silencio. La escritora me respondió: "¿Bogotá de las nubes?" Y yo le dije: "si, maestra, su novela". Y se hizo el vacío en sus ojos. Meditó un momento y volvió a mirar a la ventana. Yo abrí mi mochila y saqué el ejemplar que tenía en fotocopias. Se lo mostré todavía con algo de esperanza. Pero ella no respondió, ni siquiera lo miró. La mujer que me abrió la puerta se me acercó y en un susurro me dijo: "Tiene Alzheimer, ya no recuerda". Entonces, supe que era inútil mostrarle toda su obra que reposaba en mi mochila y con la cual me había obsesionado. También era inútil seguir preguntando, indagando. Guardé silencio, me tomé mi café y empecé a contarle sobre una ciudad completamente extraña para ella. Dos años después, Elisa Mújica murió.

Al final de la novela, en la Bogotá del ocaso del siglo XX y "en el cúmulo de asesinatos, despojos, injusticias, desencadenado en el país por la violencia, se desvanece la pequeña historia de Mirza, no deja huellas" (Mújica, 1984, p.119). Algo diferente pasa con Elisa Mújica, porque yo todavía sigo siendo esa joven, que una tarde lluviosa de viernes llegó a su departamento, con la mochila llena de sus libros, en un intento fallido por hacerlos firmar. Y mientras eso siga sucediendo y mientras tenga vida, le gritaré incesantemente al mundo que existe una mujer quien ha dedicado su existencia a escribir Bogotá, a construir una ciudad para sí con las nubes, a resistir al olvido y a recorrer sus calles, como una perra brava, en busca de manada, lo hace. "Calles empinadas que antes eran las únicas. Aún cerrando los ojos podría dibujar las escenas ocurridas allí desde la fundación de Quesada. No perdona a los desertores que abandonaron lo suyo para emigrar a otros lares y nos los imita. Se queda a fin de comprobar personalmente que las casas, (ella) y sus fantasmas no se entregan" (Mújica, 1994, p.10).



*Dora,  
Catalina y Beatriz*

La imagen es parte de la obra de la fotógrafa estadounidense Joyce Tenneson  
(<http://www.tenneson.com>)

#### 4. VIL Y PRECIOSA MERCANCÍA O SOBRE COMO ENCERRAR AL DIABLO EN SU PROPIO INFIERNO

---

No hay documento de civilización que no sea al mismo tiempo documento de la barbarie.  
Walter Benjamin

**S**uegra, vengo a mejorar la "raza", es un decir popular usado en algunos lugares de México, pero también en Colombia, que bien puede resumir este capítulo con un pequeño cambio: "Suegra, vengo a que su hija me mejore la raza y, como si fuera poco, pido a cambio la vida de ella". Beatriz, Catalina y Dora, personajes de este drama, lo pueden ilustrar: su existencia parece reducirse a cambiar la blanquitud por su existencia. Encontré a Marvel Moreno (1939-1995) muy tarde en la vida, cinco años después de su muerte en el exilio. Trabajaba yo en una feria del libro, en Bogotá, cuando vi tirada su primera novela en el suelo de un *stand* que vendía lo que consideraba basura. No tuve que dar un peso, el vendedor me la regaló. Lo que me llamó la atención de la novela fue la foto de la portada (unas muñecas de rostro de latex rubias, pero sucias y despeinadas), el título y que fuera una novela escrita por una mujer colombiana nacida en la costa. Fue un libro que no leí de inmediato, temerosa de contagiarme de algún hongo, por el abandono en que lo hallé. Pero cuando lo abrí, después de limpiarlo con alcohol, decidida a colmar mi curiosidad, y puse mis ojos en sus letras impresas, ya no pude parar y me contagié, no de un hongo, sino de coraje, en su esencia más pura.

No es fácil leer a Marvel Moreno, una de las pocas escritoras colombianas que ha sido medianamente reconocida por la crítica literaria. Su prosa es una pócima que no alivia nada, sino que está hecha para poner sal en la herida. Una herida sin fin, eterna. Entre un realismo —en ocasiones semi-mágico—, una terrible

lucidez sobre el pasado, un proyecto feminista nunca reconocido por ella y la visión que le dio su vida en el exilio, la prosa de Marvel Moreno encanta y ahoga, es la pura seducción ante esos destinos inconmensurables de sus mujeres y, sin embargo, escritos desde un tiempo posterior, el cual los delimita perfectamente y los lleva hacia el lado más oscuro de la existencia femenina y del "ser blancas". Así pues, las mujeres de Marvel Moreno son hijas de épocas ya remotas, pero completamente contemporáneas. Sus angustias son las mías, sus vidas son mi espejo, sus desgracias son el peso que llevo como sombra.

Marvel Moreno fue una mujer que pudo seguir al pie de la letra lo que de ella se esperaba como una joven de elite y blanca, en esa Barranquilla de la que habla en su prosa. De hecho, fue reina del Carnaval de Barranquilla, un lugar todavía hoy codiciado, pues funciona como plataforma para las aspirantes a reinas nacionales, modelos, presentadoras de noticias de farándula y, claro, aquellas que siguen en la búsqueda de un "partido" ideal. Sin embargo, y dada la dificultad económica que sobrevino en su familia, Marvel se casa, se vuelve profesional y se exilia en París para nunca más volver a la ciudad de las brisas en diciembre. Ese viaje, incluida la posibilidad de conocer a gran parte de la intelectualidad latinoamericana, la invitó a retomar el ejercicio de la escritura de forma profesional, pese a la enfermedad que la terminó matando. Y es allí donde la vida de Marvel Moreno da un giro. Como Dolores, en *Dolores*, Marvel Moreno transforma en escritora, por y a pesar de la enfermedad:

Marvel Moreno, reina de los carnavales de Barranquilla de 1959, era una señorita de la burguesía en decadencia, que probablemente se aburría (y se desesperaba) con la educación recibida en colegios religiosos y las tardes de ocio pasadas en el Country Club. Ella se niega a cumplir el destino de mujer acomodada de la costa caribe colombiana: termina sus estudios en un colegio laico y público, frecuenta a intelectuales y artistas, y se casa con un periodista de izquierda. Luego de algunos años en que se estanca nuevamente en la burguesía de la ciudad, se produce una segunda brecha, cuando se aleja de su familia y de su país, y escoge la escritura de ficción como actividad exclusiva. De este modo hace pública su inconformidad con las normas. Tal acto, político en sí, lo es aún más si consideramos el riesgo al que se expuso Moreno desde su rol como ama de casa, madre, esposa y dueña de empresa, en una ciudad de provincia colombiana. Si publicar un



primer cuento fue un paso, irse del país y dedicarse por completo a la escritura fue un salto gigantesco en la construcción o deconstrucción de su identidad (Ortega González, en red).

Entonces, Marvel Moreno plantea una revancha a la sociedad que quiso domesticarla, prometiéndole lo imposible. Barranquilla, su sociedad de elite, sus mujeres de vidas de zombi, la obsesión por la "limpieza de sangre", la blanquitud, la obligatoriedad del matrimonio, en un mundo cuya "naturaleza masculina por esencia corrompida y encaminada a sumir a las mujeres en la abyección" (Moreno, 1987, p.14), son temas recurrentes en su prosa, los cuales aparecen siempre como un tormento, como una asfixia, como la imposibilidad del grito. Las fábulas de Marvel Moreno son un laberinto sin salida para las mujeres. No obstante, la misma Marvel Moreno lo muestra, siempre hay una forma de resistir, una forma de explotar.

*En diciembre llegaban las brisas* (1987/2005) es la primera novela de Marvel, a la cual dedicó siete años de su vida en la tarea de escribirla. Esta novela es una cascada de generaciones; es decir, cuenta la vida de varias mujeres empezando por las abuelas, las cuales funcionan como conciencia, y terminando con las nietas, las cuales hacen gala de una mentalidad ligeramente progresista, no se maquillan, no conocen la sumisión y en su afán de vivir el cuerpo, consumiendo el hombre que les plazca, ejercen una venganza, sin saberlo, en nombre de muchas otras. Como cascada de generaciones, *En diciembre llegaban las brisas* es una novela de la memoria: "Nosotras las oíamos hablar [a las abuelas] de aquel mundo que fue el suyo sin pensar que el nuestro, ligero y fácil, entraría también en la nostalgia de la memoria" (Moreno, 1987, p.281). No obstante, el relato se centra en tres jóvenes (Dora, Catalina y Beatriz), desde donde se parte para tejer todo el mundo literario de la novela, el cual es dolorosamente clasista, misógino y racista casi por definición.

A través de una narración omnisciente, y dividida en tres partes, Lina, la narradora, observa los acontecimientos que la rodean, sin presentar mayor

perspectiva crítica. El lugar: la ciudad de Barranquilla, la cual se intuye, pero no se nombra. Los personajes: mujeres blancas de elite y hombres cuyas cualidades raciales se ponen en entredicho en busca de la mejor presa de caza. La época: años cuarenta y cincuenta del siglo pasado, aunque la narración no es lineal, sino que se mueve entre el pasado, el presente y el futuro que son los años sesenta. La apuesta en ese universo: casar a las hijas con el mejor "partido". El motivo: perpetuar la blanquitud o blanquearse a través de un tráfico de mujeres consagrado en el matrimonio, lo que implica asumir ciertos tabúes, sin importar que ello destruya los sueños de niñas de las protagonistas y su identidad como adultas. En efecto:

Marvel Moreno observa, explora y confiesa los conflictos, la soledad y la alienación de la mujer, despojada del placer de una conciliación con su propia naturaleza, y el trabajo que puede ser rico y lleno de ideales. En su condición de ser objeto del manipuleo del hombre con sus principios maniqueístas, la mujer, como esposa, es únicamente un símbolo existencial, constantemente violada por el marido y confinada en una mansión llena de lujos, salidas al Country Club y a la casa de campo en el balneario de Puerto Colombia. Su misión única era la de procrear y conceder el cuidado de los hijos a las "criadas", en medio de una vida rodeada de simpleza, donde los principios legítimos del ser humano no se conocían, por tanto, menos se trataban. La vida romántica para ellas existía en los sueños de la adolescencia; ésta terminaba al contraer matrimonio, que se convertía en un infierno por el comportamiento "moral" del hombre, también por muchas causas confundido, que no sabía amarlas. El fulgor de la esperanza y del corazón de las niñas se les volvía tenue y nublado como adultas casadas, vulnerables e inestables (Boekhoudt de Marengo, en red).

La obra de Marvel Moreno no está compuesta por una gran producción (dos novelas y tres volúmenes de cuentos), pero sí por una calidad literaria y vital excepcional. En este capítulo, me centro en explorar su primera novela: *En diciembre llegaban las brisas*. En este universo, en particular, las personajes no tienen que "demostrar" su blanquitud, pues todo en ellas –linaje, sangre, cuerpo, decencia y virtud- están más que dadas. Dora, Catalina y Beatriz son mujeres perfectas, en apariencia. Y en apariencia, todo indica que ellas serán lo que deben en esa sociedad: esposas y madres dedicadas al ocio y el lujo. Cada una, a su manera, vivirá esa construcción como blanca y su uso bajo la lógica de la

colonialidad de género, pues ellas deben ser aquí, como lo fueron las mujeres blancas de la colonia, las guardianas del orden moral, las agraciadas anfitrionas y, sobre todo, las perfectas incubadoras, pues lo que va a valer, lo que se puede vender, es su cuerpo como garante de linaje y sangre, su decencia como garante de virtud y su vientre como garantía de domesticidad (Stoler, 1995).

En este punto, nos encontramos en un lugar diferente a las “tierras altas”. Estamos en la costa colombiana, en una ciudad puerto, fundamental en el desarrollo económico del país y su ingreso a las lógicas neoliberalistas del capital. Por ese motivo, y por tener una historia hidalga, Barranquilla no es tomada como una “tierra baja”, sino como una extensión del altiplano, donde llegaron los criollos aventureros a civilizar y progresar y, antes de ellos, esos españoles importantes a gobernar y evangelizar. Fundada en el siglo XVII, cuando los sectores aledaños al río Magdalena se empezaron a poblar alrededor de mercedes otorgadas por la Corona española, Barranquilla siempre constituyó un punto estratégico en la geografía colombiana, siendo erigida como Villa en 1813 y luego como el principal puerto de navegación fluvial, a principios del siglo XX. La ciudad, desde sus orígenes, fue hogar de importantes encomenderos (Domingo de Santa Cruz), destacados militares (Pierre Labatut), ricos ganaderos. Ya entrado el siglo XX, Barranquilla juega un papel de suma importancia en la modernización del país: llega la primera línea férrea, de su puerto marítimo sale el café de exportación, se funda la primera empresa de teléfonos y de allí despegó el primer vuelo comercial del país. Además, en términos culturales, Barranquilla es cuna de grandes escritores e intelectuales.

En consecuencia, aquí parecen funcionar las mismas lógicas de poder y distinción social, el mismo temor al mestizaje que en las montañas. Sólo que, como en la Bogotá de las nubes, perpetuar la blanquitud es casi un imposible, pues la ciudad, en tanto puerto, está infestada de otros/diferentes, migrantes europeos, árabes y orientales, que llegan desplazados por las guerras mundiales, empobrecidos, cuyo linaje y riqueza se han perdido para siempre.

Lamentablemente, por lo anterior, y por su misma ubicación geográfica, nada le quita a la ciudad de las brisas su atmosfera de provincia, de poco le vale su pasado, está condenada al infierno de su clima, a los aguaceros impertinentes y al deterioro del comején y demás alimañas. Indudablemente, en los años en que se desarrolla la novela aquí tratada:

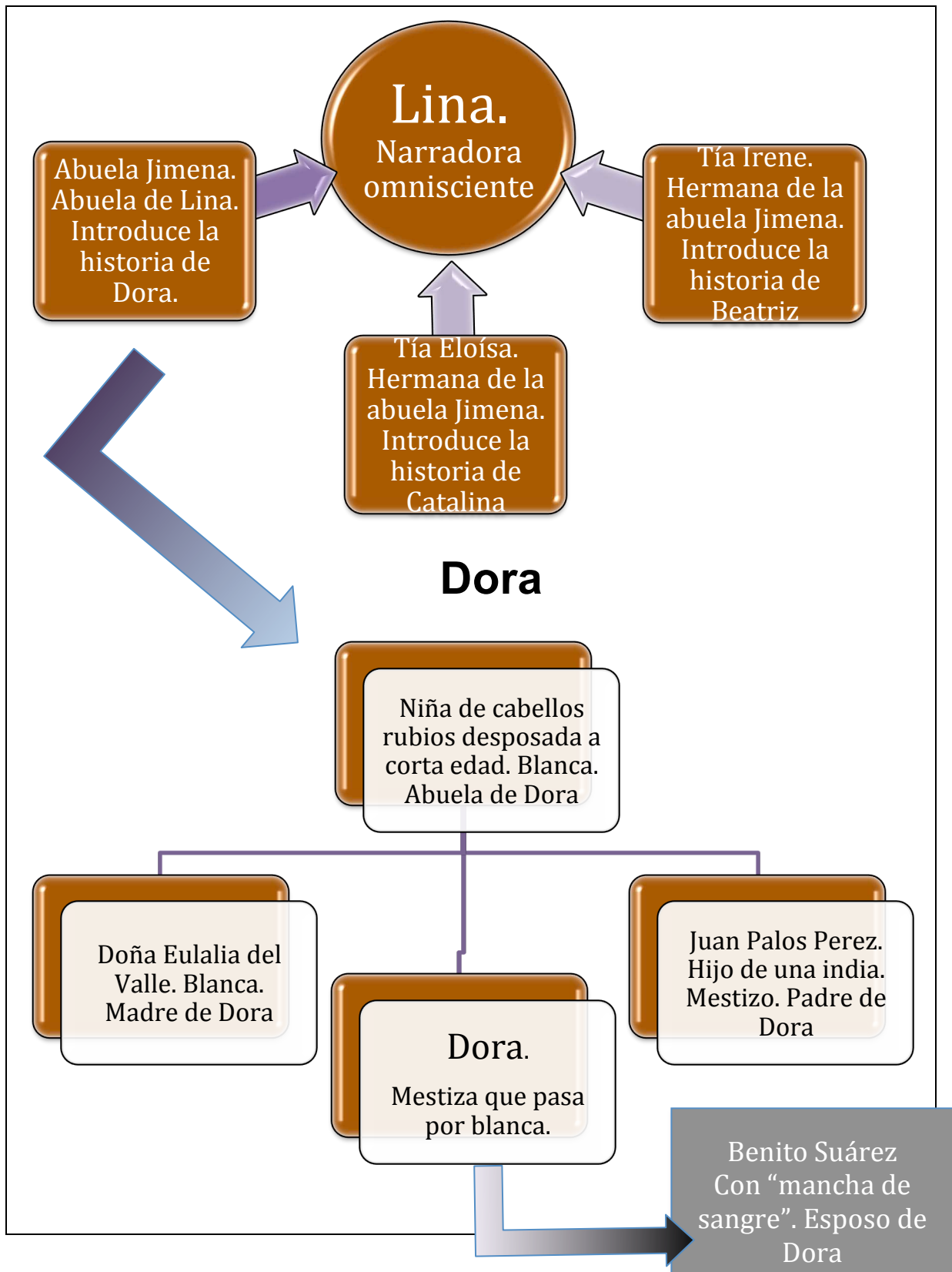
La vida artística de Barranquilla, reducida a su ilusoria academia de música, sus hirvientes teatros convertidos entonces en salones de cine y sus poetas hambrientos celebrando el progreso industrial o escribiendo sainetes para halagar la vanidad de los señores locales, era mucho más consternante que una parodia: era el balbuceo nostálgico de una cultura olvidada, el desarticulado recuerdo de un pasado perdido, los gestos mecánicos de un ritual cuyo significado se había extraviado ya en los meandros de la memoria (Moreno, 1987, p113).

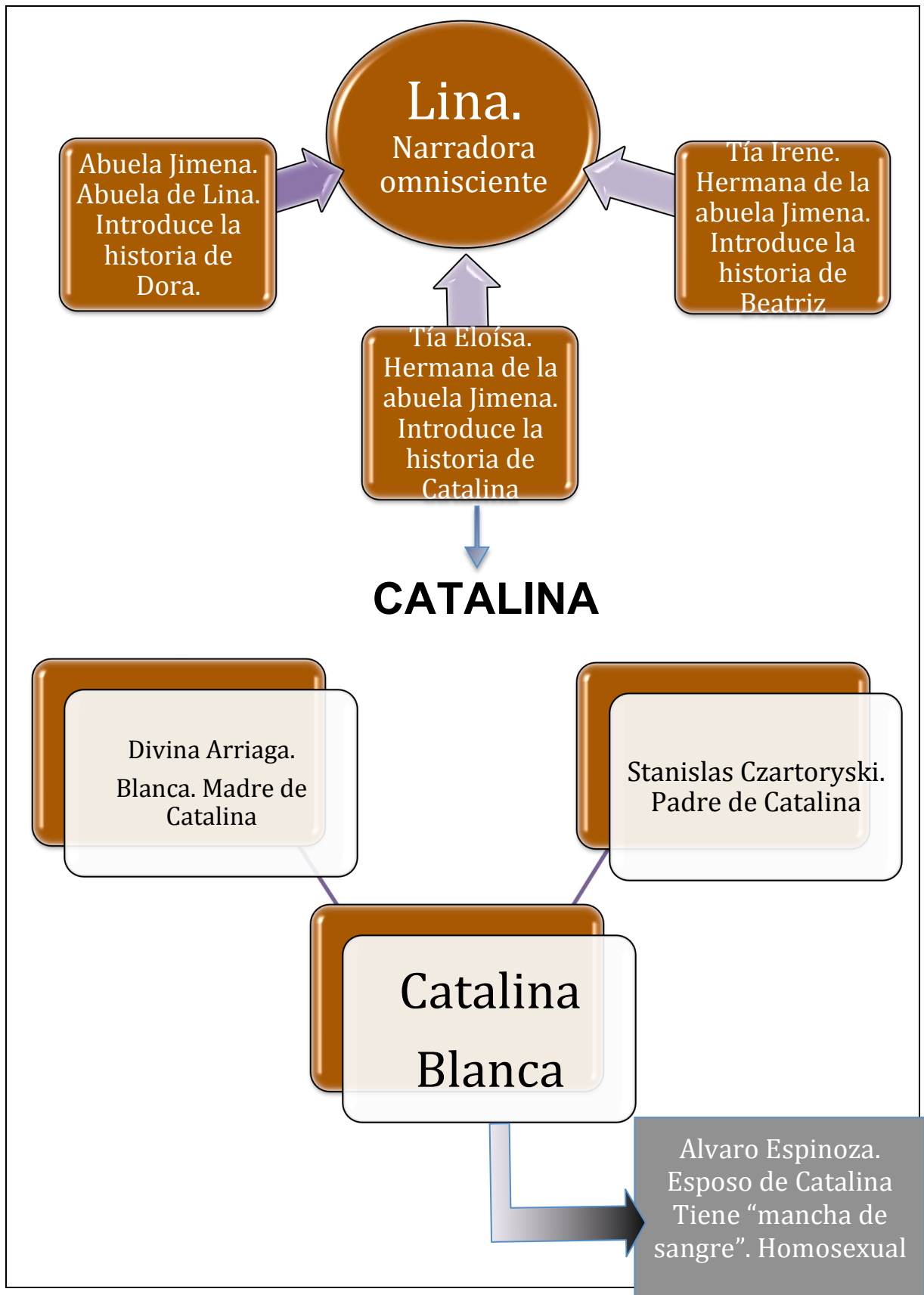
En este contexto, estas mujeres blancas de elite se vuelven los mejores “dones” para ser intercambiados, pues a través de ellas se podrá acceder a relaciones de parentesco que garantizan un linaje, acceso sexual a las mujeres, una sangre, una decencia, una apariencia y unos derechos diferenciados y, sobre todo, se podrá garantizar una descendencia que borre las “manchas de sangre” por medio del blanqueamiento, como se proponía en los cuadros de castas del siglo XIX. Por lo tanto, obtener una blanca, en un mundo que se mueve entre la tradición y la modernización, entre la pobreza y el lujo, entre la memoria y el olvido, entre el intercambio de regalos suntuosos y otros no tanto, es algo más que bueno.

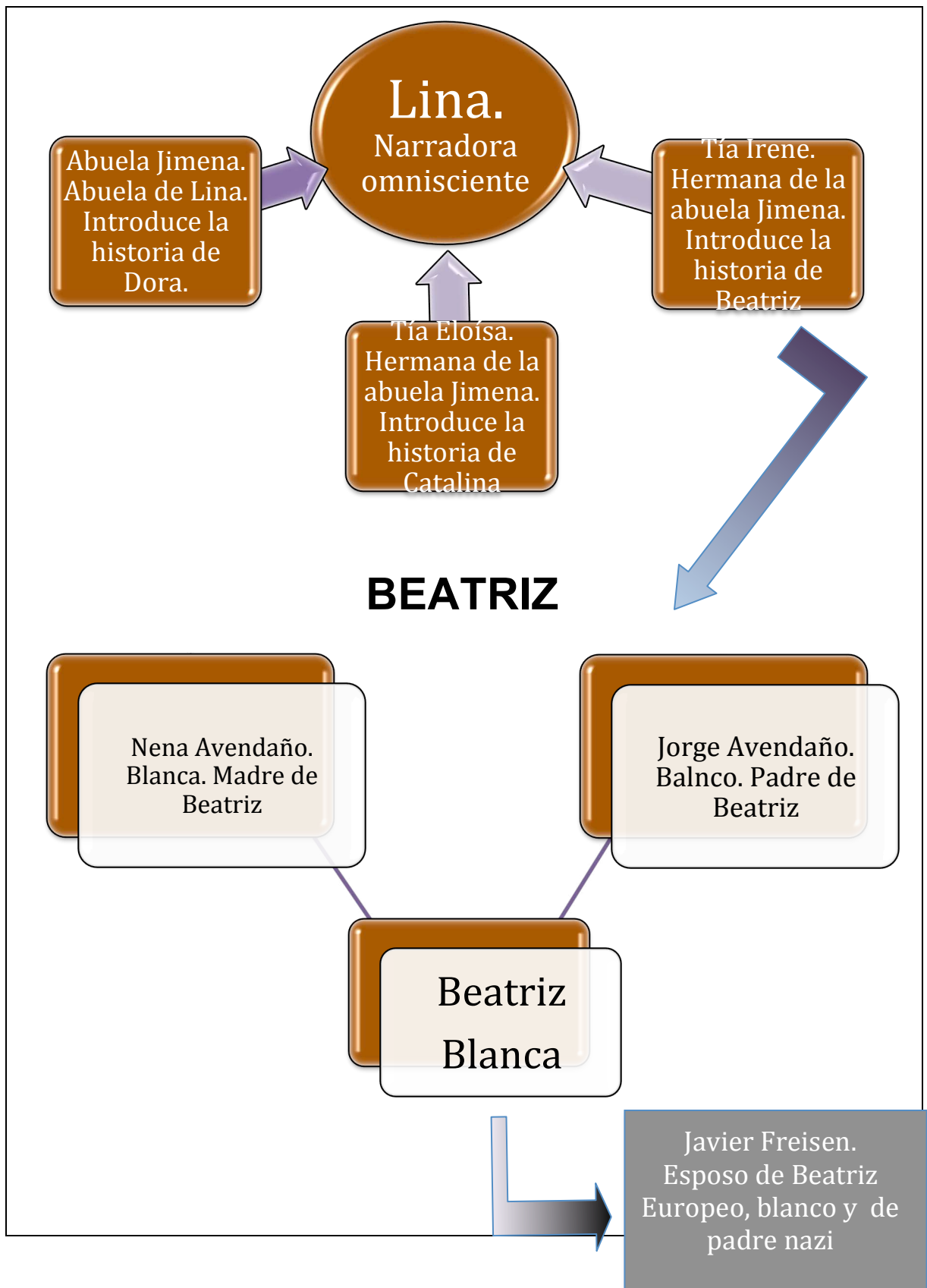
Mi clave de lectura en este capítulo es que el acceso, la regulación y reproducción de una existencia racialmente “pura” no puede ser posible sin el establecimiento de cierto tipo de relaciones que implican un aparato social, sistemático y compulsivo, cuyo fundamento es el “tráfico de mujeres” blancas por medio del matrimonio (Rubin, 1975). Ciertamente, el matrimonio implica parentesco y el parentesco, para este universo narrativo, es la única forma de acceder, producir y reproducir el orden socio-racial, en tanto es una alianza que tiene el poder de blanquear. Si en el segundo capítulo expuse la importancia del

cuerpo, el linaje y la sangre y, en el tercer capítulo, mostré como eso se suma a la decencia y la virtud, para construir la blanquitud, aquí añadido un elemento más y, como venía anunciando, me encamino a mostrar la manera en que el cuerpo y la decencia se inscriben en la lógica de ciertas relaciones que van a producir a las mujeres blancas como un producto domesticado de la sociedad y un medio para lograr blanquitud. Por lo tanto, lo que hace a una blanca una blanca, Marvel Moreno lo demuestra, es su construcción como blanca, en forma de “don”, para ser intercambiada en ese sistema sexo/género, que implica prohibiciones: incesto, homosexualidad, romper la división sexual del trabajo y mestizaje, transformándose en un sistema que también es heterosexual, capitalista y colonial al mismo tiempo (Lugones, 2008; Rubin, 1975; Wittig, 2006). Esta novela, al igual que *Bogotá de las nubes*, puede entenderse como una ficción compleja de *passing* racial.

Para debatir estas ideas, organizo mis argumentos de la siguiente manera. En un primer apartado hablo de la vida de Marvel Moreno, para contextualizar las condiciones de posibilidad que dan como resultado la novela. En un segundo apartado analizo la primera parte de la novela y la historia de Dora. En un tercer apartado analizo la segunda parte de la novela y la historia de Catalina. En un cuarto apartado analizo la tercera parte de la novela y la historia de Beatriz. En el último apartado hablo de Lina, la narradora y por qué ella no es un “don”. No obstante, antes de ello, muestro tres gráficos donde describo los lazos y relaciones de los personajes de los cuales hago mención, para hacer más fácil la comprensión de las lectoras que no conocen la novela.









## 4.1 ELLA QUE LLEVA EL PASADO EN SU MEMORIA

Marvel Luz Moreno Abello nace en Barranquilla, la ciudad de las brisas, el 23 de septiembre de 1939. En ese momento, Barranquilla se consolida como la tercera ciudad más importante de Colombia, por su condición de puerto fluvial, marítimo y aéreo. A pesar de la "gran depresión", acaecida en ese decenio en las metrópolis, la ciudad tenía entonces una sociedad pujante que soñaba con un futuro



crecimiento económico. Marvel Moreno, además, es bendecida, en algún sentido, por la genealogía de sus apellidos maternos. Abello remite a viejas familias coloniales establecidas en un primer momento en Cartagena y Falquez a familias criollas que se establecieron como comerciantes en Barranquilla, desde finales del siglo XIX. Ciertamente, esa genealogía hace parte importante y definitiva de la historia colonial de la zona atlántica de Colombia:

Imagen tomada de la red

Los Falquez llegaron a Cartagena en el siglo XVIII y un antepasado de la escritora don Antonio María de Falquez y Escobar defendió la ciudad sitiada por Morillo en 1815. Durante la alcaldía de su bisabuelo Antonio Abello en 1886, se construyó un amplio bulevar que la gente llamó Camellón Abello en honor a su gestor. La primera batalla de flores del carnaval de Barranquilla en 1903 fue un desfile por esta avenida, hoy Paseo de Bolívar, para conmemorar el fin de la Guerra de los mil días. Su padre, Benjamín Jacobo Moreno, nacido y educado en Cartagena, llega a la ciudad como abogado y se instala en una modesta oficina en el centro, cerca de las notarías. Hereda su nombre de Benjamín Moreno, miembro masón grado 33 de la comunidad sefardí quien migró de Willelmstadt, asentándose probablemente en los valles del Sinú (De Mojica, en red).

Un año antes del nacimiento de Marvel Moreno, los medios económicos de la familia Abello eran modestos, pese a su importante pasado. Entonces, la unión con un Moreno, sin mayores abolengos y abogado de profesión, pudo ser posible, no sin renunciar a ciertas prácticas de distinción, como establecer su vivienda en

el barrio El Prado, el cual es el primer asentamiento de la ciudad diseñado con características de un moderno suburbio norteamericano. El matrimonio Moreno-Abello tendrá dos hijos: Marvel y Roland. Marvel Moreno poseía la belleza de la madre, también su distinción. Pero la perturbaba una rebeldía interna y un sentido de crítica que no la dejó cumplir el destino que para ella estaba establecido. En Marvel Moreno también habitaba una Bestia de la sombra. Fue expulsada de un colegio católico por defender las teorías de Darwin y se terminó de formar en un colegio público y laico. Cuando debió trabajar lo hizo sin desazón. Y llega el momento más perverso: es elegida reina del Carnaval de Barranquilla, hoy patrimonio de la humanidad. Este hecho debió funcionar como la "presentación" en público de la señorita a la sociedad, pero en vez de retraerse en las fiestas ofrecidas en su honor en el lujoso Country Club o de buscar un marido ideal, Marvel Moreno empezó a forjar amistades intelectuales y nunca dejó de leer, tampoco de escribir.

Sí, Marvel Moreno abandonó la lectura de la Biblia, para ponerse a leer los clásicos. Ya a los quince años había escrito su primer relato, en un cuaderno de colegio, con una letra perfecta y sin tachaduras, siguiendo ese afán de excelencia que le impuso una disciplina estricta. Por las épocas de su reinado, Marvel Moreno conoce a los integrantes de "la cueva"; entre ellos, a Gabriel García Márquez y al que será su esposo por largo tiempo: Plinio Apuleyo Mendoza, un periodista de izquierda. Pero sólo es hasta 1969 que Marvel Moreno se decide a publicar su primer cuento largamente elaborado y corregido una y otra vez: "El muñeco", en la Revista Eco. Luego de eso, se dedica a la maternidad, a concluir su licenciatura en Economía, a dirigir su pequeña empresa de turismo y a seguir viviendo en El Prado una vida de casada monótona. Marvel Moreno se separa de su esposo, quién viaja a Europa en calidad de exiliado. Un poco después, tal vez hastiada de su propia existencia, decide viajar a París, en un intento por reconstruir su matrimonio y asentarse para siempre lejos de Barranquilla.

En medio de condiciones de vida precarias, Marvel conoce la vida intelectual latinoamericana en París y forja importantes amistades que la impulsarán a tomar la escritura como un ejercicio profesional (entre otras las críticas literarias Monserrat Ordóñez y Helena Araújo). En 1981, luego de varios años de trabajo, aparece publicado en Colombia su primer libro de cuentos: *Algo tan feo en la vida de una señora bien* (Pluma), el cual tuvo una limitada distribución. No obstante, el libro, con el título: *Cette tache dans la vie d'une femme commeilfaut*, fue publicado en 1983 por Editions des femmes, en traducción al francés de Jacques Gilard y es ahí cuando la historia empieza a cambiar. En este momento, es evidente que Marvel Moreno prefiere los relatos lineales, con un narrador omnisciente, sin novedades en la estructura narrativa. No encontramos en Marvel una ruptura radical del lenguaje, como la puede haber en otros textos de escritoras latinoamericanas de la misma época (*Lumpérica*, 1983, de Diamela Eltit, o *La rompiente*, 1987, de Reina Roffé).

Pero, a pesar de estas precauciones, ya su escritura empieza a causar escozor. Sí, mientras es Colombia la narrativa de Marvel Moreno pasa desapercibida, en París llama fuertemente la atención. No es parte del "realismo mágico", como las propuestas de sus contemporáneos, pero tiene algo que la hace especial, que fija los ojos en la letra. En 1984, Fina Torres, cineasta venezolana, decide hacer una película basada en el cuento "Orianade, tía Orianade" publicado en esta colección. La película fue un éxito: recibió el premio Cámara de Oro en el Festival de Cannes. Ese mismo año la película concursó en el XXV Festival de Cine de Cartagena, donde obtuvo el Gran Premio Bodas de Plata y el premio al mejor guión. Después de una primera obra reconocida y traducida al cine y a una lengua de "prestigio" como el francés, Marvel Moreno está lista para dar a conocer su primera novela: *En diciembre llegaban las brisas*, escrita desde 1977 hasta 1984.

Siendo una novela sin igual y escrita, como dijo la misma autora, "encerrada en un cuarto con un tigre agarrado por la cola", Marvel Moreno la

presenta al concurso internacional de novela Plaza y Janés, de Barcelona, en 1985. Aunque la novela fue aclamada por el jurado, la editorial cambia las reglas del juego y le niega el honor del primer puesto, con la excusa de impulsar talentos jóvenes. Como una concesión, Plaza y Janés finalmente publica la novela quitándole casi 200 páginas del manuscrito. Esta es la versión con la cual trabajo. ¿Por qué es tan peligrosa esta novela? ¿Qué se esconde en sus páginas que el sólo hecho de pensar que se haga público horroriza? ¿Es el desencanto de su universo tan poderoso como para "traicionar a la cultura"? ¿Puede cundir el ejemplo? Afortunadamente, el libro tuvo más suerte con la edición italiana, de 405 páginas, traducida por Mónica Molteni, con introducción de Fabio Rodríguez Amaya. *In dicembre tornavano le brezze*, obtuvo el premio Grinzane Cavour, de 1989, a la mejor novela extranjera en la categoría de finalista. Moreno fue galardonada junto a la hoy premio Nobel: Doris Lessing.

En Colombia, la novela circuló en la edición mutilada de Plaza y Janés, pero sobre todo, en su versión completa, en fotocopias, que hicieron circular críticas literarias feministas como: Montserrat Ordóñez, Paulin Encinales de Sanjinés y Betty Osorio, quienes formaron sus primeras lectoras en el país, situando a Marvel Moreno entre las grandes escritoras colombianas (Abdala, en red, p.22). A raíz del premio, la novela tuvo resonancia en Italia donde la escritora fue entrevistada a propósito de la violencia y la condición de la mujer en Colombia. La entrevista que le hace el reconocido reportero de viajes y guerra Marizio Chierici en Milán se titula: "La mia Colombia, le donne, la violenza". A la pregunta de por qué los hombres atravesaban su libro como comparsas frágiles y furibundas, Marvel Moreno contestó: "Este es el libro de la memoria. Es solo la realidad del recuerdo, la realidad de las mujeres que he conocido. La sociedad latinoamericana es una sociedad machista, de ahí proviene esa violencia contra las mujeres. Pero es también una sociedad muy simpática: habla, se expresa, sabe ser gentil. Con naturales diferencias entre pueblo y burguesía" (en red).

Marvel Moreno alcanzó a publicar en vida, luchando contra el lupus que se la terminó llevando a los 56 años de edad, dos libros de cuentos y una novela. La acompaña en el momento de su muerte en su apartamento de la Rue des Couronnes su segundo esposo Jacques Fourrier. En su última casa, en el distrito 20, un barrio de inmigrantes de población árabe y afrodescendiente, la reina renegada del Carnaval pasó los últimos seis años, escribiendo hasta el día antes de su muerte (Gilard, 1997). Deja un libro de cuentos, hoy publicado como: *Cuentos completos*, y una novela sin publicar: *El tiempo de las Amazonas*. Marvel Moreno, esa mujer que lleva el pasado de abuelas, hijas, tías y nietas gravado en su memoria, atravesó el Atlántico para traicionar a su cultura, a través de su escritura, tomando revancha de un mundo que siempre le pareció patriarcal, androcéntrico, racista y, por ende, doloroso por violento. Y, sin embargo, como ocurrió en su momento con Soledad Acosta y Elisa Mujica, Marvel Moreno es una figura desconocida en el mundo literario colombiano y latinoamericano. A propósito de su obra, sólo se han realizado dos coloquios (Toulouse 1997 y Cartagena 2005) y las investigaciones que la incluyen son escasas. Yo doy un paso adelante y pregunto algo que nadie ha cuestionado: ¿Tiene algo que ver la blanquitud en el drama de las mujeres de Marvel? La respuesta, evidentemente, es sí.

## **4.2 DORA EL ESCÁNDALO DE LA SUMISIÓN**

La primera parte de la novela narra la historia de Dora. Como las demás partes, la novela abre con una cita bíblica que funciona como una revelación sobre lo que acontecerá en la vida de los personajes. Y como en las demás partes, la acción empieza cuando Lina, la narradora, de trece años, escucha los análisis de su abuela Jimena, una mujer que pasa las tardes haciendo memoria, mientras descansa en una mecedora, recibiendo la brisa. Para la abuela, la historia de Dora es simplemente la materialización de una conjugación de factores que ya la habían determinado y que se ubicaban siglos atrás. Con un sentido profundo de

comprensión y asimilación de la situación, aunque también con una terrible tristeza, la abuela muestra a Lina cómo Dora no tenía otro destino que ser desposada con cualquier hombre que "la hubiese futeado cuando hicieron el amor, primero por hacerlo, y luego, por haberlo hecho antes con otro hombre" (Moreno, 1987, p.10).

La historia de Dora es la historia de una mentira, de un fingimiento. La vida de Dora aparenta ser la extensión natural de la vida de su madre: doña Eulalia del Valle. Eulalia del Valle es una mujer blanca de elite y su genealogía representa, sin lugar a dudas, la historia misma de la "limpieza de sangre", un linaje unido a un tronco hispano:

Pertenecía a una familia en la cual nadie había trabajado desde hacía quinientos años, siempre y cuando se entienda por trabajo utilizar las manos para sembrar, recolectar o manejar cualquier instrumento destinado a transformar una cosa en otra con el fin de ganarse la vida. Ella y todos sus antepasados creían formar parte de una categoría especial de personas que por el derecho propio y mandato divino estaban encargadas de hacer reinar el orden, con su ejemplo en tiempos de paz, y a fuerza de espadas y cañones si disturbios había. Tenían muy presente en la memoria haber venido de España, no como aventureros, ni siquiera como guerreros: ya en la época de la Conquista habían utilizado tanto las armas que gozaban de ciertos privilegios en la Corte y pudieron llegar o enviar desdeñosamente a sus segundones y bastardos a administrar las caóticas provincias de ultramar. Sí, fue a título de Inquisidores y Oidores como desembarcaron en las ciudades más importantes de la Costa [...] El problema era que el mundo se transformaba y ellos no podían adaptarse a nada que significara evolución o cambio, a ninguna situación en la cual se alterasen los valores que desde mucho tiempo atrás les servían de referencia [...] Les quedó el recuerdo, no la nostalgia, y el recuerdo parecía suficiente para hacerlos caminar erguidos, mientras aquel mundo que sólo ellos veían desaparecía en el polvo, se derrumbaba a sus pies: eran señores (Moreno, 1987, p.15 y 16).

En efecto, Eulalia del Valle es hija de un hombre nacido en la ciudad de Santa Marta, también costa de Colombia, de aire esquivo, pero con un inquisidor en su familia, una madre descendiente de un grande de España y con un título nobiliario rimbombante. Este hombre, al mejor estilo de las narraciones de Gabriel García Márquez, se enamora de una niña de cabellos rubios, hija de los Álvarez de la Vega, a quien desposa y viola la primea noche de bodas, transgrediendo el

pacto de no ejercer sus derechos conyugales sino hasta pasados tres años de matrimonio. Aquí ya se nota como el intercambio matrimonial es fundamental, en este caso, para consolidar relaciones de endogamia racial y solidaridad en el mismo grupo de blancos. Al mismo tiempo, es claro que la violación de la niña es muestra de cómo el tráfico de mujeres dota de derechos a los hombres sobre ellos y sobre los demás, mientras despoja de derechos a las mujeres sobre ellas y sobre los demás, al punto que ese hombre de aire esquivo rompe una promesa hecha en el mismo intercambio, viola a su esposa y no sufre consecuencia alguna. Un tiempo después, la niña que pasa de la infancia al ocaso, da a luz a doña Eulalia junto a su matriz y ovarios, quedando condenada a sufrir de enfermedades recurrentes y a no tener otro sentimiento que el odio hacia los hombres. Un odio que enseñó, de manera sistemática, a su hija y de ésta a su nieta. Un odio que llevó a la niña vieja a construir para sí un mundo donde no tiene cabida nada referente a lo masculino. En efecto, aquí la única posibilidad de resistencia es el odio y su transmisión a las que vienen, porque la niña-vieja pierde su lugar social paradójicamente cuando da a luz al quedar infértil.

No obstante, doña Eulalia, madre de Dora e hija de la niña-vieja, crece y no puede eludir el destino de convertirse en “don” por su blanquitud y contraer matrimonio, menos por deseo y más por imposición cultural y la pobreza que había sumido a madre e hija en la miseria. Doña Eulalia se une a un médico de nombre Juan Palos Pérez, hijo de una mujer campesina que jamás usó zapatos, pero que tuvo el valor de vender sus vacas para darle educación a su primogénito. El médico hizo fama y fortuna en la ciudad por prometer, a través de la higiene, ahora resemantizada para la élite, suministrar a los bebés de la élite la apariencia de los niños norteamericanos y esta educación le permitió acceder a cierta “decencia” y subir en la escala social. Este hombre no es blanco, a todas luces, pero su intención es “pasar” por blanco, pues desea ascender aún más en la pirámide social y racial. Para ello, necesita conseguir una unión matrimonial capaz de borrar su pasado mestizo, rural y de pobreza. Esta historia se trata de un negocio racial, no de un cuento de amor.

Doña Eulalia odió a ese hombre desde el principio, desde su primera noche de casados, cuando borracho se levantó a vomitar y sin lavarse la boca se acostó sobre ella y le hizo el amor "con la ligereza de un gallo". Lo peor es que este hombre, en sano juicio, sabía tocar a las mujeres y provocarles placer a cambio de que ellas fueran sus esclavas, en el camino que se había impuesto de asenso socio-racial. Y sí, doña Eulalia vivió como una esclava y cuando quiso acabar con todo no vio la forma y terminó por someterse a la idea de que su miseria valía la pena si era un sacrificio para garantizar "otra" vida a su hija. Un sacrificio que mostró su rostro de humillación cuando doña Eulalia enfrenta el hecho de que su marido tiene una amante que lo conduce a la muerte, en el momento en que lo seduce bajo el sol del balneario de Puerto Colombia, después de la comida, bebiendo whisky y sin haber hecho la digestión. A diferencia de Gala Urbina, en *Bogotá de las nubes*, este hombre vulgar muere, no por defender su privilegio obtenido gracias a su esposa sino, paradójicamente, haciendo uso de sus privilegios que le permiten tener a la mujer que desee, sea blanco o no.

Dora, un personaje inaccesible, es hija de esa unión y, como lleva en la sangre una "raza" condenada por la Biblia, por herencia de su padre, no podrá seguir los pasos que su madre desea para ella. En apariencia esa joven pálida, ascética y de desdibujada figura, mayor que Lina, Catalina y Beatriz, ha nacido para cumplir el destino de la señora encerrada en su casa, con hijos y marido, como ese "ángel del hogar" al cual se abogó obsesivamente en el siglo XIX, en tanto figura ideal de feminidad. En virtud del sistema sexo/género, Dora debe convertirse, por el moldeamiento socio-racial, en una mujer domesticada, madre y esposa. En este punto, Dora y Dolores, el personaje de Soledad Acosta, se hermanan: ambas tienen su destino escrito de antemano y ante ello es poco lo que se puede hacer. Sí, Dora no es bella como Catalina y carece del refinamiento de Beatriz, las otras dos jóvenes de las que habla *En diciembre llegaban las brisas*. Pero, Dora tiene algo más remoto y profundo: su sangre está contaminada. Ella posee en su cuerpo "algo inaudito", herencia de siglos de desenfreno, lujuria y



tambores. La sensualidad de sus labios, la redondez de sus formas, la abundancia de sus cabellos, sus deseos, serán pensados como "una falta abominable", porque ellos descubren la marca de lo "no blanco" y, por lo tanto, de lo no humano.

En ese sentido, Dora, como Dolores, en *Dolores*, como Mirza, en *Bogotá de las nubes*, "esconde", sin ser consciente de ello, algo inscrito en el pasado de su sangre. En el caso de Dora la amenaza radica en lo que su cuerpo oculta y que, llegado el momento, no se podrá controlar. Aquí, el argumento novelesco es idéntico al de las novelas de *passing* racial: Dora se puede entender como una mestiza de piel blanca, que ostenta la blanquitud y exige su pertenencia a ella, pero que lleva la "marca" de lo no blanco. Y pese a los intentos de su madre por escudriñar en lo más profundo de su ser, Dora permanece inmutable. Ciertamente, Dora ignora esa parte oscura de su historia, como ignora todo a su alrededor, y en esa ignorancia está el fingimiento de su blanquitud: "en realidad, Dora nunca había intervenido en nada que implicara acción o movimiento: había sido una niña tranquila, casi vegetal, con la indolente apariencia de un organismo absorto en algo que ocurre dentro de sí y siente latir en sus células" (Moreno, 1987, p.13).

La vida de Dora está marcada por dos hombres: Andrés Larosca, de quien se enamora, y Benito Suárez, con quien se casa. Siendo aún muy joven, Dora se decide a trabajar como secretaria retando las ideas de su madre sobre que una señorita de alta sociedad no debe trabajar y, más bien, debe irse a Estados Unidos a aprender inglés, para regresar a la ciudad investida de una aureola de distinción, una vez producido el proceso de re-blanqueamiento en tierras extranjeras, con el fin de cazar al mejor marido. Así, Dora rompe un tabú y se hace sujeta de prohibición: no debe trabajar y, sin embargo, está obligada a ello: se mueve al mundo público sin poderlo hacer (Castro-Gómez, 2009). Sin embargo, doña Eulalia sabe que no tiene el dinero para comprar el vestido con el cual va a presentar a Dora a la sociedad, en las fiestas del club más importante de la ciudad –Country Club–; por lo tanto, el dinero que Dora puede aportar es valioso. Su

situación como trabajadora, da a Dora cierta libertad, pero sobre todo le abre las puertas al amor, como se las abre a Mirza Eslava en *Bogotá de las nubes*. Una aventura que, como predice Berenice, una empleada negra que conoce a profundidad la vida de las gentes del barrio El Prado y, por tanto, tiene un privilegio epistemológico, "terminará en desgracia", porque los hombres blancos no saben amar y menos qué hacer con un cuerpo tan despiadadamente sensual e inocente como el de Dora.

Dora entrega su virginidad a Andrés Larosca. Pero eso no significa nada para él y no implica ninguna responsabilidad, porque Andrés Larosca es un hombre blanco que puede acceder a cualquier mujer y más si ésta es asediada por el fantasma de no ser del todo blanca, como lo mostré hablando de las fiestas patronales de Nemocón, en análisis de la novela *Dolores*, o hablando de César Castell, en el análisis de la novela *Bogotá de las nubes*. Así las cosas, el "paso" racial que intenta doña Eulalia para su hija con "mancha" en su sangre, a través del matrimonio, ahora es casi imposible, pues Dora ha dejado de ser virgen, eligió el deseo sobre el deber y, en consecuencia, es descubierta como perteneciente, en alguna medida, a ese grupo de otros/diferentes, porque carece de "virtud". Su deseo y falta de "virtud" responden a una sangre truncada, manchada, de dudosa procedencia, por lo que Dora no puede sino entregarse al placer. El deseo de Dora la enciende y al mismo tiempo la extingue (Butler, 2002). Bajo estas condiciones la conjugación entre blanquitud y heterosexualidad pierde su lógica, pues Dora es descubierta como mestiza y al no ser virgen ha dejado de ser un "don".

Ahora, Dora está sola y deshonrada. "Dora no es más que el pájaro apresado, la seducida quinceañera, la aventura, la emoción, el riesgo, sino una simple querida. Y la querida, estando asociada allí a las mujer de color, mulata-negra-sirvienta-puta, y perteneciendo así a la clase inferior de modo visible, no había tenido nunca el estatuto social de la hetera o de la maitresse" (Moreno, 1987, p.40). Y aquí, una vez más, las historias de Dora y de Dolores se cruzan.

Por su deseo, enmascarado en un infantil enamoramiento, Dora experimenta un proceso de subalternización, pues ahora carece blanquitud, en tanto mujer racializada, y ya no puede acceder al mundo de la elite blanca, en tanto ha violado sus reglas de juego. La "contaminación" en Dora hizo irrupción y torció su destino. Su deseo fue su perdición. Ciertamente, esos atardeceres de pasión con su amante en el balneario de Puerto Colombia, sólo le dejan a Dora una terrible conciencia de haberse transformado en mulata-negra-sirvienta-puta y haberlo perdido todo en la vida.

Dora asume su tragedia con un enorme sentimiento de falta y regresa a su mutismo silencioso. Su sangre contaminada, su cuerpo de formas sensuales, su deseo indisciplinado la pierde y le niega cualquier posibilidad de resistencia. Benito Suárez viene a reparar la falta. Benito Suárez es hijo de una italiana fascista y racista, de cabellos rubios y ojos azules, que se casa con un mulato colombiano en un arrebato inexplicable. La italiana termina viviendo en Barranquilla e intenta varias veces envenenar a su marido mulato, mientras trata de extirpar del cuerpo de su hijo la marca de la "raza", la "mancha de la sangre". Benito Suárez crece como un italiano en Barranquilla, despreciando a las mujeres, con ideas de poder y asenso social. Sin embargo, Benito Suárez y Dora están en la misma situación de no blancos buscando blanquearse. Cuando conoce a Dora, Benito Suárez se enamora, la persigue, la acosa, la seduce y termina por golpearla por hacer el amor con él y por haberlo hecho con otro hombre antes. De esta forma, se cumple la predicción de la abuela de Jimena. Pero en vez de abandonarla al encontrarla deshonrada, siguiendo la lógica social en esos casos, la pide en matrimonio, para reducirla a un cuerpo sin vida a cambio de devolverle su estatus como mujer blanca de elite. Esta unión representa un ejercicio doble de "hacerse pasar por": Benito Suárez se hace pasar por blanco, haciendo evidente sus orígenes como Europeo, pero ocultando lo "mulato" que su sangre lleva y Dora se hace pasar por una mujer respetable y blanca en tanto cumple a cabalidad su papel social como madre y esposa de elite, pero ocultando su falta de "virtud". De esta manera, se garantiza la operatividad de la blanquitud a través de la construcción de un marido

y una mujer, en el marco de un simbolismo heterosexualizante propio del matrimonio, que se supone, en tanto los involucrados son blancos, no rompen el tabú del mestizaje (Butler, 2002). Pero esta blanquitud es una falsa, no es primigenia, está desde siempre contaminada, se encuentra en suspenso.

No obstante, como la historia de Mirza en *Bogotá de las nubes* lo ilustra, una mujer que ha sufrido un proceso de subalternización o que, de hecho, es subalterna, no puede hacer el camino contrario y regresar al "punto cero". En ese sentido, Dora se casa y tiene un hogar y una familia, pero no es feliz y no puede. La blanquitud, como dije en el capítulo anterior, muchas veces es la puerta al fracaso, a la muerte. A Dora se le niega el deseo y el goce. Ella, que en su adolescencia no podía salir al jardín de su casa sola, por producir reacciones morbosas en vagabundos y vendedores ambulantes, se queda sin cuerpo. Un cuerpo que existe sin existir, un cuerpo que es reducido a sus órganos reproductores y al cual se le prohíbe la risa, el goce. La idealización de la familia burguesa y el lugar de la mujer allí, en esta historia, no tiene lugar. Dora es inmutabilidad y silencio. Vive para su hijo y para satisfacer las necesidades de su marido. Así, la domesticidad como régimen de poder funciona de manera brillante por el simple hecho de que, al igual que su madre, Dora no puede acceder a otro tipo de vida. ¿Trabajar? En qué. ¿Dejar a su marido? Cómo. Se ve confinada a su casa y no puede ver a nadie.

Dora deviene en zombi. No habla para no quedar expuesta en el mundo público, no desea porque eso le trajo la desgracia, no vive porque no conoce otra vida y siente que "mejor bueno conocido que malo por conocer", como dice el adagio popular. Bajo estas condiciones, Dora no tiene otra opción de resistir que sus frecuentes enfermedades y el consumo de tranquilizantes: "Si al principio fue consciente de haber quedado convertida en un zombi limitado a lidiar a un bebé, a medida que pasaba el tiempo pareció irse conformando a su situación sin buscar definiciones ni respuestas, sus sentidos empezaron a atrofiarse, su interés, su curiosidad, y al cabo de unos años era una mujer amorfa y marchita que comía

poco, dormía mucho y vivía atontada por los tranquilizantes y las jaquecas" (Moreno, 1987, p.58). En este punto, el "problema sin nombre" del cual habla Betty Friedan, en *La mística de la feminidad* (2009), emerge con toda su fuerza, pues Dora es esa mujer blanca que sufre de un terrible malestar al estar encarcelada en lo doméstico. A diferencia de sus empleadas negras que lo hacen todo en la casa y más, Dora no se mueve, su lugar natural se vuelve la cama, pero el mundo público tampoco es una opción. Así, la joven que se aventuró al mundo del trabajo, se transforma en una mujer adulta enclaustrada en su lujosa mansión.

Benito Suárez la golpea, le proporciona los tranquilizantes y, al final, decide encerrarla en un asilo con el fin de vivir a plenitud un romance fuera del matrimonio, acabar por completo con la voluntad de Dora y quedarse con su hijo: Renato. Aquí es muy dicente que, desde la historia de Mirza Eslava en *Bogotá de las nubes*, todos los hombres de elite que aparecen en estos universos narrativos, tienen amantes y este hecho va a marcar el desarrollo de drama narrativo. La violencia recurrente contra Dora muestra perfectamente que lo blanco dominante se construye a través de la reiteración y la violencia (Butler, 2002). Benito Suárez le reitera una y otra vez a Dora su lugar como "don", le reitera que no tiene derechos y le reitera que quien se hizo "libre" y poderoso con ese acuerdo matrimonial es él. Cuando Dora descubre los planes de su marido de quitarle a su hijo y enloquecerla ella se convierte en nada, cae en un estado de postración que no le permite acción alguna. Un estado cuyo objetivo, si objetivo tenía, era la evasión en el silencio y en la inercia. Mientras Dora se ahoga en su inmovilidad, Benito Suárez se torna más y más violento. De hecho, su asenso social depende de su capacidad de controlar todas las situaciones, dando muestra de una hipermasculinidad capaz de lo que sea, sellando con eso su destino y el de Dora.

Pero en un mundo donde la aspiración por la blanquitud parece gobernarlo todo, la historia de Benito Suárez no puede tener un final feliz, porque él también finge. Como en las novelas anteriores, el mestizaje es un imposible, algo indeseable, un tabú. Sí, Dora muere en vida y es sacada a patadas de su propia

casa por su marido, configurando la violencia con la que termina el relato. No obstante, Benito Suárez empieza a vivir fracaso tras fracaso:

Pero él, Benito Suárez, nadaba ya en otras aguas, descubriría Lina en París, al leer aquella carta que él escribió a su abuela ignorando que ya entonces su abuela había muerto. Se sentía, garabateó, afrontando una especie de juicio final frente a un dios despiadado que guardaba en su memoria todos los pecados por él cometidos desde antes de nacer. Quizá pensaba en el pecado de haber aborrecido al padre que lo engendró, de haber renegado de la sangre que ese padre le transmitía, de justificar de adulto los latigazos que de niño marcaron cicatrices en su espalda, justificación que iba a obligarle a cruzar la vida como un vándalo hasta aniquilar a su esposa y pervertir el carácter de su hijo. O tal vez se refería confusamente al pecado de encarnar al extremo al hombre agresivo, violento y dominador que la sociedad le había ofrecido como modelo, ultrajando en la ignorancia una concepción distinta de las relaciones humanas, un modelo sugerido, un mensaje olvidado, un ideal o una nostalgia. Si Dios no había existido nunca, Nietzsche empezaba a agonizar (Moreno, 1987, p.90 y 91).

De repente, Benito Suárez tiene la posibilidad de conseguir el respeto de sus compañeros de trabajo. De repente, su parte mulata le hace una mala jugada y lo deja en ridículo frente a la elite de la sociedad cuando es descubierto como no blanco. De repente, aparecen dos mujeres en su vida, cuya relación no es clara, pero que vienen a hacer justicia con su mano y desean su ruina: una enfermera utilizada alguna vez que ahora tiene la posibilidad de vengarse aterrorizándolo y una aboga en busca de los privilegios de lo masculino que odia a los hombres y dirige su furia hacia él. De repente, Benito Suárez cree que lo han acusado de homicidio, dispara el revólver que siempre guardaba en su coche "Studebacker" y mata a su jefe. Con ese homicidio, cometido sin justificación alguna o sólo con la justificación de un delirio de persecución, Benito Suárez da fin a su historia de asenso social y blanqueamiento, al punto que deja de ser humano y termina muerto como un animal salvaje, en un paraje igual de salvaje, en la Guajira: "Aquel pobre diablo, un ermita, un buen hombre, decía, con el pelo ya blanco de canas que iba por el desierto curando a los indios sin cobrarlas un centavo y que escribía versos y de noche sollozaba en su hamaca o deliraba llamando a Dora, la mujer que alguna vez había amado" (Moreno, 1987, p.282).

Benito Suárez y Dora encarnan la imposibilidad del *passing* racial, del "hacerse pasar por", ya que el intento de Benito por borrar la sangre mulata de su sangre con una sangre, la de Dora, igual de contaminada es un absurdo. Y sí, aunque la blanquitud tiene una parte de capital cultural, decencia, virtud y piel, en esta novela, su materialización implica sangres "limpias" para garantizar un parentesco blanco: es decir, linaje y sangre sin mácula. Si el deseo de Dora la condenó a unirse con Benito Suárez para rescatar su lugar en la sociedad, el deseo vivido por parientes lejanos en la historia de Benito Suárez sella su destino homicida. A Benito Suárez lo mata la angustia que siente al saberse una "frontera racial" o producto de la misma y no poder ubicarse del lado blanco de esa línea (Butler, 2002). Pareciera, en esta parte de la novela, que la "mancha" en las sangres de Dora y Benito Suárez, tan fuertemente expiada, definitivamente es lo opuesto a las promesas de blanquitud, porque lleva a los personajes a configurar un destino fatal. Lo no blanco, en ese sentido, es leído desde su estereotipo negativo, como el color que absorbe lo que no posee color y todo en rededor.

Ahora bien, Benito Suárez no es una excepción en la novela, sino el paradigma de la masculinidad que allí se representa y la obsesión por pertenecer a un grupo sin poderlo lograr nunca. Dora, por su parte, también es paradigma de la representación de la mujer que es incapaz de liberarse, de traicionar a su cultura, de suicidarse en dado caso, como lo hizo Gala Urbina, o de huir, como lo hizo Dolores. Al final, Dora es incapaz de todo, exponiendo una escandalosa sumisión, quedando (d)escrita, en la novela, como una muerta en vida a tal punto que, en el "Epilogo", donde Lina toma la voz narrativa, no se hace mención de ella. Siempre signada como una preciosa mercancía, en la novela de la memoria, a Dora se la traga el olvido.

### 4.3 CATALINA RESPLANDOR ASESINO Y SOSEGADO

La segunda parte de la novela narra la historia de Catalina, hija de Divina Arriaga. Aquí, al igual que la primera parte, la historia comienza con una cita bíblica; específicamente, las palabras con las cuales la serpiente engaña a Eva para invitarla a comer del fruto prohibido. Una escena que, para tía Eloísa, hermana de la abuela Jimena, y quién funciona ahora narrativamente de la misma manera que ella, es decir, como conciencia, solamente puede significar la cobardía de los hombres, quienes "matan" al padre, pero terminan regresando a su Ley, y la mujer como el origen de toda rebelión, como perturbación.

Ciertamente, esta segunda parte de la novela dista radicalmente de la primera. En efecto, tía Eloísa aparece en la narración como un torbellino, haciendo un prelude a lo que viene. Ella no tiene ese aire de reflexión otorgado por los años a la abuela Jimena, sino que es crítica e indulgente:

La vulgaridad le producía horror, la violencia, desprecio. Había ido por la vida forzando el destino a cada paso y de esa permanente lucha contra la sociedad que en vano había tratado de reducirla a la inmanencia, contener su sexualidad, someterla a la resignación había elaborado una concepción bastante elitista de los seres humanos según la cual, una vez adquirido cierto nivel de conciencia, la libertad era posible siempre y cuando se tuviera el coraje de asumirla (Moreno, 1987, 97).

Con la introducción de este personaje, Marvel Moreno da un vuelco a la historia. A diferencia de Eulalia del Valle o de Dora, tía Eloísa sabe perfectamente que en su ciudad sólo es posible la existencia de dos tipos de mujeres: las que aceptan la dominación masculina en nombre del amor, los hijos y la "seguridad" y las otras, las extrañas, vulnerables, pero fugitivas: mujeres que volaban por la vida con las alas de Ícaro, cuya existencia permite al orden social ser consciente de que su disciplina no garantiza las convenciones que en función del poder se han creado. Mujeres así, tía Eloísa había conocido pocas o, sea mejor decir, sólo una: Divina Arriaga. Divina es, tal vez, el personaje femenino más poderoso de la



novela, no por sus riquezas o privilegios, sino por la fuerza indómita de su espíritu. No se puede pensar a Divina Arriaga de otra forma diferente a la paradoja: el nombre de Divina es sinónimo de escándalo, de lo que no se puede admitir, del deseo incontrolable que causa su presencia, su belleza. Pero, al mismo tiempo, esa Divina es parte de un pasado que no vale la pena recordar y, en tanto cuerpo, cuando Lina la conoce, Divina no es más que una figura silenciosa, vieja, cuyos dedos blancos, casi transparentes, aletean como torpes mariposas cuando intenta tomar el té, en una habitación oscura, asistida por una sirvienta, herencia de los años de gloria, tan esquiva y adormecida como la misma Divina. Ambas imágenes quedarán grabadas en la mente de Lina, superpuestas al principio, alejándose una de la otra cada vez más mientras los años pasan.

Divina Arriaga no tiene nada que disputar. Duodécima hija de un matrimonio de millonarios barranquilleros, cuyos herederos habían muerto antes de cumplir un año, tal vez por el clima endemoniado de la ciudad, Divina sobrevivió para crecer en Europa, junto a una institutriz, antropóloga de profesión, que la llevó a viajar a todo el mundo "civilizado" y le enseñó la "fuerza", materializada en la idea concreta que el único modo de responder a la violencia de los hombres es con un fusil. Vaya enseñanza, tan pertinente hoy para todas. Dominadora de varios idiomas y con un saber incalculable, Divina no padeció de carencias materiales, tampoco afectivas, pues el desamor de su madre, quien estaba convencida de que había parido un engendro demoníaco, cuyos genes sólo eran los del padre, otro demonio que la obligó a abandonar su sosiego monacal, para encender en su vientre una hoguera insaciable desde la primera noche de bodas, era reemplazado por el amor de su institutriz. Esa niña de belleza insolente sólo se pudo llamar Divina.

A los veinticuatro años, Divina Arriaga arriba a Barranquilla. Divina es la mirada del colonizador. Trae en el fondo de sus pupilas el asombrado desdén de los primeros conquistadores, pero ninguna cruz en la mano. "Sin buscarlo ni pedirlo, únicamente a causa de su fortuna, le había sido otorgado el poder de

juzgar, pero en lugar de reprimir, liberaba" (Moreno, 1987, p.107). Así pues, y frente a la descomunal atención que recibe de una sociedad que ya reconoce hipócrita, frustrada, racista, de maledicencia entre las mujeres y una brutal obsesión de los hombres por disputar unos privilegios de provincia, Divina Arriaga repite el gesto de la antropóloga y los estudia, pensando siempre que no todo está perdido y que hay una posibilidad de redención. Como esa elite ve en Divina Arriaga el ejemplo de la "civilización" –es una blanca venida de Europa–, empiezan a cumplir el designio antropológico de Divina: la copian hasta en el más mínimo detalle, sin tener en cuenta que la mujer blanca civilizadora, como lo descubre Mirza Eslava en *Bogotá de las nubes*, es un imposible de imitar, pues es producto de una linaje, una sangre y un cuerpo sumado a una disciplina férrea, mucha experiencia, mucho dinero y una educación "perfecta" que la dotan de "decencia" y "virtud".

Las faldas suben, el cabello cae, aparecen los largos collares de perlas, las mujeres fuman en público y bailan con sus esposos y, lo peor de todo, las y los invitados a los paseos de *weekend*, en la casa de Divina Arriaga, en Puerto Colombia, pierden todo límite moral y social y son partícipes de una gran bacanal. Sí, con fin de ubicarse bajo el amparo de una "civilizadora", vale la pena renegar de todo principio. Barranquilla fue Sodoma, gracias a la presencia de Divina Arriaga. Divina, no obstante, permaneció al margen: hizo posible las condiciones y lo demás fue el desenfreno natural de una elite reprimida, vulgar e hipócrita. Catalina, su hija, muchos años después operará casi de la misma forma. Cinco meses después, cuando Barranquilla ardía, Divina Arriaga tomó un barco y, sin despedirse de nadie, regresó a Europa. De ella no se supo más. Sin embargo, cuando se guarda un fantasma en la memoria, su exorcismo es un fracaso. Entonces, veinte años después de fascinar a la ciudad con su simple presencia, Divina Arriaga regresa a la ciudad, con una niña y un ataúd:

Ella había llegado a la ciudad de diez años ya cumplidos, balbuceando apenas el español y su madre, Divina Arriaga, la hizo registrar como colombiana nacida en Saint-Malo el 21 de agosto de 1937, hija legítima de

un tal Stanislas Czartoryski, sin suministrar ningún papel o documento capaz de confirmarlo porque la alcaldía donde se encontraban había ardido bajo el bombardeo de los aviones aliados. La gente supo que Divina Arriaga había vuelto a Barranquilla acompañada de una niña que era su vivo retrato y cuyo apellido resultaba imposible de pronunciar. Supo también que había tomado posesión de la antigua quinta de sus padres invirtiendo a cuentagotas el dinero necesario para sacarla del abandono que lentamente la carcomía, pero sin recibir visitas ni aceptar invitaciones ni iniciar de modo alguno aquel fabuloso tren de vida que veinte años antes había maravillado a la ciudad. Entonces se habló de ruina. Con júbilo. Con alivio (Moreno, 1987, p.104)

Los rumores del desastre financiero de Divina Arriaga funcionaron como un discurso moral, el cual afirmaba que una mujer que se hubiera permitido tanto desacato debía recibir un castigo. En efecto, las jóvenes oían hablar de la historia de Divina, no sin admiración, escuchando al mismo tiempo la moraleja: no se puede retar el orden masculino, ni lo que él dispone para las mujeres, una vida doméstica tragada por la amargura, so pena de recibir un castigo: es decir, quedar fuera del orden social. Otra vez, la imagen de Dolores en su monstruosidad. Y sí, Divina Arriaga queda fuera del orden social, pero no por causa del castigo sino porque ella misma lo ha decidido así. No quiere vivir en una sociedad que no tolera la subversión que representa una mujer libre, pero sobre todo, capaz de barrer con la mirada todo espejismo. Al final de sus días, Divina Arriaga se ha perdido en la somnolencia que le produce su misteriosa enfermedad, no sale de su habitación y parece ignorar que se encuentra en Barranquilla. Pese a todo, Divina Arriaga dispone todas las piezas para que Catalina, su heredera, sin mayores herramientas, pueda jugar el juego del poder.

Nadie puede imitar a Catalina o parecerse a ella. Catalina es única. De luminosos ojos verdes, cabello color ébano y piel rosada como el interior de los caracoles de mar, Catalina es objeto de deseo, de desprecio y de desespero. Su belleza es tal que cuando se le mira es imposible olvidar que es bella. Para colmo, Catalina es encantadora, la preferida de las monjas de su escuela, la que recibe amor sin pedirlo. En ese sentido, "quizá porque se sabía amada al instante, sin reservas, su corazón sólo anidaba sentimientos amables que traducían la sonrisa de una diosa a sus admiradores o la mirada de un niño que nunca ha encontrado

el mal" (Moreno, 1987, p.102). Y, paradoja o no, algo de esa pureza conservó el resto de su vida, incluso cuando engañaba a su esposo con múltiples amantes. Catalina no tiene el problema de Dora: nada en su sangre es ilegítimo. Hija de un aristócrata polonés, su "limpieza de sangre" no está en cuestión. Lo único que está en entredicho aquí es su "virtud" ¿Será ella la verdadera copia de su madre? En efecto, Catalina es la copia de su madre, pero no cuenta con su experiencia. Para colmo, crece en un contexto donde no hay fronteras ni obstáculos, únicamente las criadas que se ocupan de su cuidado, una prima hermana de su madre que codicia su fortuna y una biblioteca rica en textos de todo tipo, que no atrae a Catalina. Así, en ese mundo casi de ensueño, aislada, Catalina llega a una adolescencia retardada, cuyo mayor problema es menstruar los días que quería ir a las albercas del Country Club a nadar. Su feminidad, su sexualidad, su cuerpo, como los hombres, le son indiferentes.

No obstante, Catalina enloquece a la gente, tanto de Barranquilla como de Cartagena. Fue en la época en que la invitaron a ser candidata para el reinado de belleza del periodismo. En un movimiento imposible, el que será su futuro esposo, influencia para que Catalina sea la representante de la Guajira, un lugar donde los periódicos no llegan y la gente no sabe leer. Catalina asume la propuesta con una ilusión infantil, como un juego. Todo se dispone para construir de ella una reina: se le compra ropa en el exterior, se le peina, se le maquilla. Y cuando sale a la calle, subida en el coche de bomberos, Catalina fascina. No importan las historias antiguas del libertinaje de su madre, ni lo dudoso de su apellido, Catalina es la soberana de la belleza. Su fama fue tanta, en las dos ciudades, que no había evento social donde no fuera invitada. Así las cosas, los miembros del Contry Club, patrocinadores de la rival de Catalina, se vieron en la obligación de preparar un agasajo en su honor.

Esa noche quedará gravada en la memoria de Catalina, y de la ciudad, por siempre. Vestida con su mejor gala, adornado su cuello con el famoso collar de perlas de su madre y peinada con el cabello recogido, Catalina hace su entrada

triunfal al salón del club. Los hombres callan, las mujeres miran y las copas se quedan quietas. Sin quererlo o queriéndolo, impulsados quién sabe por qué oscuro designio, los hombres empiezan a aplaudir, se ponen de pie y aclaman a Catalina. Pero esa visión no es propiamente la de Catalina, sino la de Divina Arriaga más de veinte años atrás. Entonces, el fantasma retorna y se vuelve material. El miedo y el rencor se conjugan y arrollan a Catalina. Una mujer lanza un tomate contra el vestido immaculado de la casi reina. Luego le pega una cebolla, luego otro tomate y uno más y uno más. Los gritos de admiración se ven ahogados por el abucheo. Otra mujer la empuja y le rompe el collar de perlas. Otra le hala los cabellos y le deshace el peinado. Catalina está absorta, no sabe qué hacer ni cómo escapar. No fue una emboscada, pero se convirtió en ello. La elite le hizo saber a Catalina que no olvida a su madre.

Como una salvación, alguien abraza a Catalina y la lleva hasta la puerta, le limpia las lágrimas y la conduce de regreso a casa. ¿La socorrió o todo fue una artimaña? Su nombre: Álvaro Espinoza. Álvaro Espinoza conocía a Catalina, era su fiel admirador e hizo lo imposible para que la invitaran al mentado reinado. Cuando fue humillada, fue a su héroe. Catalina lo ignoraba como ignoraba a cada hombre, pero empezó a llamarle la atención que pese a sus constantes desprecios, él seguía ahí. Álvaro Espinoza se obsesionó con Catalina, como Benito Suárez lo hizo con Dora. Su belleza fue la excusa, pero él quería más: dinero, estatus, distinción...todo aquello que pendía de un hilo por un oscuro pasado familiar y un deseo inaudito y que ponían en cuestión su blanquitud. Catalina, como la perfecta blanca y en su debilidad, se transforma en un “don”, sólo ostentable a través del matrimonio.

Álvaro Espinoza es un siquiatra de renombre, por representar ese nuevo grupo de médicos que aliviaban los dolores del alma y la mente. Alumno destacado de jesuitas e hijo de un conservador, pasó su infancia en Cartagena alimentándose de una negra y reprimiendo su deseo homosexual. Sabe que estaba llamado a perpetuar aquella raza de los hombres que gobernaron, que

mandaron, que dispusieron, los elegidos. No obstante, su abuelo paterno tuvo la imprudencia de desposar a una mulata. Una mulata, de piel dorada y ojos de cabrito, que llegó un día descalza a la ciudad y que no se quiso acostar con ningún hombre hasta que la tomaran en matrimonio. Una mulata que conocía los juegos de la blanquitud y con una “virtud” que no le correspondía accedió al blanqueamiento. Una multa que, no obstante, tuvo la imprudencia, a su vez, de quedar embarazada de un aventurero holandés, rompiendo las reglas de la monogamia del matrimonio y el tabú del mestizaje, ya roto por su marido, siendo merecedora de que su nombre fuera borrado de la historia. Por lo tanto, el padre de Álvaro Espinoza tenía un hermano mestizo, que contó con la “buena suerte” de ser llevado a otras tierras y educado de la mejor manera. Un tío mestizo de piel blanca, que por lógicas del mismo parentesco, pensado como juego de categorías, posiciones y relaciones, ennegrecía la sangre de Álvaro Espinoza (Rubin, 1975). Al principio de sus días, Álvaro Espinoza no había advertido aquella tara. Para él era natural tener criados negros, aunque ya empezaba a odiarlos, por considerarlos poco menos que humanos e incapacitados para cualquier empresa civilizadora. Claro, eso no significaba mal trato, porque si de algo se ufanaba su familia era de dar abrigo a estas gentes desde los tiempos de la Colonia: les permitían pescar, limpiar zapatos, vender lotería o, dado el caso, pedir limosna.

Pero la tara era notoria en el cuerpo de Álvaro Espinoza: un hombre taciturno, de tez macilenta, animado por un terrible desprecio a la humanidad, cuya mejor arma era su capacidad de impresionar a través de la palabra. Su cara siempre grasosa y llena de las cicatrices de la juventud, denunciaba un hombre sin atractivo, violento, que odiaba por igual a las mujeres, los negros, los judíos y los débiles, pero perseverante u obsesivo. Con respecto a la mujer, por ejemplo, Álvaro Espinoza lo tenía muy en claro. Como sicoanalista, creía en los postulados de Freud. La mujer, castrada y rencorosa, tenía como misión en la vida debilitar la fuerza del sexo opuesto aprovechando su inclinación a la lascivia, razón por la cual debía ser confinada a simple reproductora de la especie y eso provisoriamente, porque cuando los bebés probeta sean una realidad, los hombres

ya no necesitaran a la hembra. Sí, hembra, porque para Álvaro Espinoza no hay humanidad que haga a la mujer, sólo su naturaleza. En el mundo teórico de este hombre, sólo el Edipo descrito en la primera tópica de Freud es el proceso por el cual se accede a la humanidad, no hay sistema sexo/género, tráfico de mujeres, parentesco, imbricación de opresiones que valga. Mientras tanto, es menester obligar a la hembra a que acepte y se resigne a su condición.

Catalina, quien de castrada y rencorosa no tiene nada, sabía que, igual que en las películas gringas que veía con sus amigas en el cine, "el amor coronaba una aventura terminando con la vida" (Moreno, 1987, p.125). Indubitablemente, con el beso final del amante, la pantalla oscurecía y el telón caía. ¿Qué hay más allá del beso del príncipe? ¿Por qué ese es el final de la historia? ¿Qué garantiza que después del beso él la haga feliz? Catalina, como lo sabrá Beatriz, como lo supo Dora, como lo sé yo, entiende que una vez dado el beso no hay nada más, es el final, en muchos sentidos o, sea mejor decir, en todos los sentidos. Para colmo, el príncipe rubio, elegante, bello, de expresión enérgica, andar felino y fuerza inquietante, no existía o si existía, se hallaba demasiado lejos de Barranquilla. Thor habita Asgard que, de hecho, es otro mundo<sup>20</sup>. Y en esa ciudad rencorosa, tal vez ningún hombre del nivel de Catalina se atreviera a desposarla. Por lo tanto, Catalina optó por unirse a un hombre que de príncipe no tenía nada, pero que, al tener su mismo estatus social y racial, en apariencia, sí le iba a garantizar el respeto de la gente por el simple hecho de llevarla por los salones del brazo. Álvaro Espinoza, entonces, funciona como debe funcionar un marido: te garantiza la existencia social. Y eso será fundamental para la cuasi reina humillada, allí radicará su ganancia y su venganza.

Lo que no fue capaz de calcular Catalina, pero si Divina Arriaga, es que Álvaro Espinoza, al igual que Benito Suárez, la quería domesticar a través de la violencia. Desde su luna de miel, Álvaro Espinoza olvidó sus buenos tratos con

---

<sup>20</sup> Se hace referencia al dios nórdico Thor (rubio, de ojos azules, musculoso y alto), quien inspira la historieta de Marvel Comics con su mismo nombre y la película homónima dirigida por Kenneth Branagh y estrenada en el año 2011.

Catalina y empezó una campaña de humillación y menosprecio. En la noche, la dejaba sola en el hotel y se iba a los prostíbulos. En el día, la sacaba a pasear, sobre todo porque las revistas de vanidades habían enviado fotografías para sorprender a la feliz pareja en su idilio. Catalina odió a Álvaro Espinoza desde el primer momento, como casi todas las mujeres de esta historia, desde que tuvo conciencia de que su presencia le hacían aflorar pensamientos macabros como si ellos siempre hubieran estado allí, desde que se sintió ser sólo conciencia y desde que descubrió que ese hombre la penetraría una vez por obligación –repetiéndole todo el tiempo que es una perra– y las demás veces únicamente para dejarla preñada. Y cuando lo estuvo, las cosas no cambiaron. Si hablaba era una estúpida, si trataba de rescatar su sexualidad era una degenerada. En este momento, Catalina está en la misma situación de Dora. Una vez más la violencia constante y la reiteración de la mujer como hembra, como nada, como zombi hace posible la blanquitud como lo dominante desde lo masculino. Pero Catalina no es Dora, es la encarnación de Divina Arriaga. Y eso marca la diferencia.

Si Catalina no contempló el intento de domesticación de su esposo, Álvaro Espinoza no contempló que Catalina, por definición, es la antítesis de la mujer que en buena lógica le convenía: "Una esposa poco inteligente, bien acostumbrada a someterse a los otros, habría aceptado vivir a su lado como una sombra. Catalina no: ignoraba el respeto y con habilidad de culebra de agua había eludido siempre la autoridad" (Moreno, 1987, p.146). En silencio y de forma sistemática, líder de un comando guerrilla de una sola comandanta y soldada, Catalina tejió la red de la perdición de su esposo. Como su madre lo hiciera alguna vez, Catalina va a crear las condiciones y la represión de Álvaro Espinoza harán lo demás. Entonces, Catalina empieza a actuar.

Su primer paso fue incluir a Petulia, una prostituta, en la vida de Álvaro Espinoza. A sabiendas de que él pasaba sus noches en prostíbulos, Catalina lo empezó a observar con los ojos de Petulia. Petulia, en ese sentido, también tiene un "privilegio epistemológico": sabe lo que ocurre dentro de la casa de Catalina y



lo que ocurre fuera. Mientras Petulia observa a Álvaro Espinoza, Catalina decide pasar una temporada en Montería, “tierras bajas”, ciudad cercana a Barranquilla. En esa excursión conoce a un indio, de ojos dorados, indómito y salvaje, casi desnudo, que no rendía pleitesía a la civilización blanca que destruyó la suya propia. Si Divina Arriaga es la conquistadora que libera, este indio sin nombre es el conquistado que resiste y lucha mientras tenga vida y cuyo poder de seducción va acabar con la blanquitud de Catalina. El indio es un personaje representado desde el estereotipo, por eso no tiene nombre, no se le otorga singularidad. Como capataz de la hacienda donde descansa Catalina, es símbolo de mando, de autoridad, de masculinidad, pero también, en las noches, cuando huye al monte, es símbolo del deseo mismo, de lo que fluye y se hace uno con el paisaje. Conoce su tierra, habla con los animales. No es un príncipe, porque su boca no se detiene en el beso y sus dedos no sólo acarician el rostro. Sabe amar y satisfacer a una mujer. También sabe matar.

Catalina, a sabiendas de que es algo imposible, configura al indio como su fetiche, al igual que lo hace César Castell con Mirza Eslava en *Bogotá de las nubes*. Lo desea, rompe el tabú del mestizaje, rompe con la monogamia, se enamora, se entrega y queda embarazada. En este momento, Catalina se vuelve una traidora, pues echa a perder su blanquitud y, con ella, todos los esfuerzos de Álvaro Espinoza por blanquearse y toda la historia inmaculada de su propio linaje. Sin embargo, Catalina hace objeto de su repudio al indio, pues también representa una masculinidad que es similar a la de su propio marido y con la misma pasión con que se enamora, lo abandona. Al acceder sexualmente al indio, Catalina funda un parentesco donde su deseo, y no el “don”, es el que vale, donde no hay derechos que otorgar o sólo el del goce, donde no vale la genealogía sino la relación de pasión y solidaridad que se establece, pero que, al implicar una vez más la heterosexualidad, sigue siendo gobernado por la norma y, en ese sentido, no es en absoluto liberador. Tal vez, con esa conciencia, sabiendo que la organización de su deseo no deja de basarse en su blanquitud (la blanca con el indio fetiche, pero el indio con la blanca fetiche), la heterosexualidad obligatoria

(mujer-hombre) y lo que se espera de un deseo de mujer blanca (un embarazo), Catalina vuelve a casa (Rubin, 1975).

Catalina regresa a su hogar, dispuesta a concluir lo empezado. Investiga, observa, habla con las empleadas negras del servicio del Prado, pues ellas siempre tienen información privilegiada al acceder a la intimidad del mundo de los patrones. También hace su mejor descubrimiento: la biblioteca de Divina Arriaga. Efectivamente, esa biblioteca que siempre estuvo ahí, toma vida propia y se transforma en el mapa que Catalina empieza a recorrer. Con la lectura, Catalina entiende que ella puede más. Así, Catalina pasa de ser un ama de casa, con el bachillerato terminado, para asumirse como investigadora y estratega. Si para Dolores, en *Dolores*, la escritura es resistencia, para Catalina la lectura es liberación. Con sus alfiles en posición, Catalina se comunica con Henk, el tío mestizo de Álvaro Espinoza y lo persuade de visitar la ciudad. También invita a María Fernanda Valenzuela, una joven de buena familia de Cali, lesbiana, pero con apariencia masculina, que se prostituye como venganza hacia su familia. Catalina, además, compra un arma de fuego, con la excusa del miedo a los asaltantes. Y como detalle final, provee a su esposo de botellas de whisky, que reemplaza una tras otra, patrocinando el alcoholismo del mismo.

Todo este cuadro lleva a la perdición a Álvaro Espinoza. Aquí es importante subrayar que la: “homosexualidad [siempre reprimida por Álvaro Espinoza] y mestizaje [el fruto de la aventura de Catalina con el indio, su hija Aurora] convergen como el exterior constitutivo de una heterosexualidad normativa que es, a la vez, la regulación de una reproducción racialmente pura” (Butler, 2002, p.242). Si ese exterior se transforma en interior o es el interior mismo lo puro se mancha y no es posible una regulación y reproducción de lo blanco. En este punto, los tabúes de la homosexualidad y del mestizaje, que asedian todo el tiempo el parentesco sellado entre Álvaro Espinoza y Catalina, emergen para ser violados de manera irreparable. Indudablemente, Álvaro Espinoza no tolera la presencia de Henk, su pariente nacido de vientre oscuro, pero con la piel más clara que él y,

para colmo, locamente enamorado de Catalina y mucho más rico que cualquiera. No tolera la presencia de María Fernanda Valenzuela, pues su aspecto de niño joven despierta su deseo homosexual. No tolera la presencia invulnerable de Catalina, quien no escucha ni habla y quién, quizás, esté pensando en escapar con Henk, el negro-blanco, y llevarse a Aurora, la blanca-india. Con delirios de persecución a causa de la presencia de Henk y las botellas de whisky que nunca acaban e incapaz de resistir la tentación de la lesbiana niño de buena familia, Álvaro Espinoza es seducido hasta la locura.

Una mañana de domingo, acosado por el fantasma de los celos, borracho, Álvaro Espinoza llega al departamento de María Fernanda Valenzuela y, al parecer, tiene sexo con ella y con un hombre. La única testigo de lo ocurrido es Petonia, ahora dama de compañía de la lesbiana niño, quien no recibió otra respuesta de María Fernanda sobre lo sucedido que esta: "Ahora probó ese placer, ahora sabe que ningún otro podrá remplazarlo" (Moreno, 1987, p.173). Y porque un placer tal, producto de un deseo salvaje que no se pudo reprimir pese a todos los intentos, lo condenaba a buscar ese placer toda la vida, con consecuencias fatales para su proyecto de blanqueamiento y asenso social, pues acaba con la heterosexualidad necesaria para tal fin, Álvaro Espinoza se suicida con el arma que había comprado Catalina y que, accidentalmente, había dejado sobre una mesa antes de ir al balneario de Puerto Colombia con su hija. Al igual que Gala Urbina, en *Bogotá de las nubes*, al perder sus privilegios, la blanquitud se convierte para Álvaro Espinoza en un proyecto que le cuesta la vida.

Catalina encerró al diablo en su propio infierno. ¿Fue Catalina arrastrada por la fuerza oscura de ese hombre que la quiso matar en vida o, más bien, Catalina demuestra que las herramientas del amo sí pueden derrumbar la casa del amo (Lourde, 1984)? ¿Aprendió bien la lección dada por la institutriz antropóloga de su madre, en la cual se afirma que a la violencia de los hombres sólo se puede responder con un fusil? Como lo hizo un día su madre, sin mayor explicación, Catalina abandona la ciudad para radicarse en el exilio y jamás volver. No optó por

vincularse sentimentalmente a Henk, ni al indio sin nombre. Quiso ser libre y enseñar a su hija a volar con las alas de Ícaro, sin dejarse quemar por el sol. Muchos años después, Catalina viviría con un millonario en Nueva York por amor, sólo por amor. Aurora, por su parte, crecería de la misma manera que lo hizo su abuela: en libertad, sin tener que disputar nada a nadie.

Lina, estando ya en París, prefirió guardar la imagen de Catalina envejeciendo con el corazón tranquilo después de haber comprendido que la lucha que debió emprender contra el mundo para defender su integridad había sido la travesía de un desierto. Ese mismo desierto donde Divina Arriaga tuvo que enterrar a su institutriz antropóloga fallecida, de repente, por un ataque cardíaco. Ese mismo desierto que le quitó a Catalina la dulzura de su infancia y el encanto de su adolescencia, pero le heredó la "fuerza" de su madre: ser temida en la fascinación y deseada en la angustia. En cambio, a Aurora, Lina nunca la pudo imaginar, hasta aquel día que, ya enferma y vieja, la viera retratada en la carátula de una lujosa revista, en París: "durante un segundo creyó encontrarse frente a la imagen de Divina Arriaga, su belleza indescriptible; luego, entre la bruma de la fiebre y sonriendo por primera vez después de mucho tiempo, descubrió que en los ojos amarillos de aquel retrato brillaba un resplandor asesino, asesino y sosegado" (Moreno, 1987, p.158).

#### **4.4 BEATRIZ UNA SÚPLICA MUDA Y DESESPERADA**

La tercera parte del libro, al igual que las demás, abre con una cita bíblica, la cual alude a la falta de capacidad de los hombres para aceptar la diferencia, hecho que es el origen de todo conflicto. Aquí, Lina se ve acompañada de la tía Irene, quien es más parecida a la tía Eloísa, que a la abuela Jimena, pero carece de su esencia como torbellino, lo que también es un preludio de lo que vendrá. La historia central es la de Beatriz. Beatriz es, al igual que Catalina, una joven de ojos azules que no debe demostrar nada a nadie, pues su blanquitud no está en duda:

Los Avendaño habían sido rubios y blancos desde su aparición en el mundo, habían llegado a la península ibérica al frente de sus tropas defendiendo las causas más nobles; junto a la reina de Castilla guerrearon contra los cobrizos moros después de haberlos combatido en las Cruzadas dos siglos atrás enarbolando el fiero jabalí de sus blasones; antepasados suyos contrajeron lazos matrimoniales con las mejores familias de Europa y algunos pudieron imprimir casco sobre sus figuras heráldicas; se distinguían por su sentido del honor y su coraje, no traicionaban jamás un juramento. ¿Qué los ligaba, pues, a esos bastardos tiznados por la débil sangre de indio caribe y la endiablada del esclavo negro? (Moreno, 1987, p.200 y 201).

Organizada, disciplinada y devota, Beatriz es hija de una pareja de primos, Nena Avendaño y Jorge Avendaño, vive una vida cómoda y sosegada. Que sus padres sean primos parece un detalle anecdótico, pero no lo es en términos de parentesco: "En realidad, la unión entre primos era cosa corriente para una clase social decidida a evitar el mestizaje por todos los medios posibles y siempre con la complicidad de la iglesia" (Moreno, 1987, p.180). No obstante, aunque en sí este matrimonio no implica incesto, tanto el padre como la madre de nena lo ven como una traición y un incesto. Traición hacia el padre de Nena, pues Jorge Avendaño no es el hombre deseado para hacer ningún pacto, ya que se considera un inferior, por su juventud y por tener el mismo capital económico de Nena y no uno superior. Incesto, porque la madre de Nena, como Úrsula Iguaran en la novela *Cien años de soledad*, cree que si los familiares se unen es incesto y procrearán hijos con cola de cerdo; por lo tanto maldice la unión y con ello marca los destinos de Nena y Beatriz. Evidentemente, con este matrimonio, sellado menos por la blanquitud y más por la rebeldía, esa ciudad de fuertes tradiciones y alta moral se transforma radicalmente.

Beatriz ignora las circunstancias de la unión de sus padres y, mientras es aún niña, su familia es feliz. Beatriz pareciera crecer en la Barranquilla de Dora o de Catalina, pero la ciudad en su caso es diferente, porque se transforma rápidamente y esto va a tener consecuencias en su vida. Ciertamente, a medida que crece, Beatriz nota cómo su madre llora más y se enferma más y su padre va de viaje cada vez por más tiempo. Lo que sucedió, y fue el fin del amor, es que la Nena había perdido la estrechez necesaria para el placer masculino y su esposo

se confesó enamorado de otra prima hermana, condenando a la Nena y a Beatriz a un infierno. *En diciembre llegaban las brisas*, la única pareja que se casa por amor, una amor que va más allá del beso final de las películas gringas, es derrotada por la heterosexualidad, esta vez en su fase de sexualidad disciplinadora y administradora de lo carnal, en el momento en que se hace evidente que las mujeres, en este universo narrativo, no pueden tener placer propio y su deseo, como su cuerpo, como su goce, debe estar bajo el subsidio del deseo del hombre. Cuando éste ya no siente placer, se deshace de su chora y, con ella, del amor romántico. La maldición surte efecto y transforma la vida de las mujeres jóvenes en la ciudad, de todas ellas, desde ahora.

La Nena muere en vida, encerrada en su habitación, llorando y sufriendo delirios por la fiebre. Mientras tanto, Beatriz sigue su vida de inocencia y espera el destino que está escrito para ella. Acepta la solicitud de Jairo Insignares para ser novios y, así, ocupa sus tardes, sin amor, sin deseo, sin curiosidad, sin sexualidad, sin cuerpo, sólo con las manos enlazadas como lo haría con cualquiera de sus hermanos. Este es un hecho accesorio en la vida de Beatriz, no implica absolutamente nada, no cambia nada. Beatriz y Dora, aunque diferentes, serán casi la misma persona, por su inmutabilidad. Beatriz y Catalina, aunque diferentes, serán también casi la misma persona, en su juventud, porque ellas extendieron su niñez más allá del ocaso de la misma, incapaces ambas de dejarla atrás. Pero la niñez se acaba, como se acaba la ciudad de Dora y Catalina. En el caso de Beatriz, la inocencia se destroza cuando, una tarde, en el autocinema, descubre a su padre con su amante. Sin meditar un poco, Beatriz enfurece y se acerca al coche de su padre para confrontarlo. Éste, presa de la vergüenza, por verse descubierto, sólo atina a acelerar el coche y emprender la huida, sin darse cuenta que Beatriz se encontraba demasiado cerca. Beatriz cae al suelo inconsciente, golpeada y con una pierna rota. Pero ese es un daño carnal del que se recupera, el daño subjetivo va a ser la herida que nunca sanará y que determinará su futuro. Aquí, el pacto de monogamia entablado por el matrimonio y sustentado por el amor romántico, en el cual Beatriz creía profundamente, se desvanece ante sus

ojos. De nuevo, el hombre blanco accediendo a cualquier mujer. En ese entonces, Beatriz contaba con trece años de edad.

Cuando Beatriz despierta en el hospital dice no recordar nada de lo sucedido. Miente. Como lo hizo Catalina con Álvaro Espinoza, Beatriz empieza a armar la escena para el retorno a la "normalidad", siendo terriblemente consciente de que "jamás debía cometerse un acto capaz de atraer la atención del vulgo sobre la familia" (Moreno, 1987, p184). Su padre, residente en Miami, retorna a la casa familiar y se vuelve alcohólico. Nunca más toca a su esposa legítima. Su madre abandona su devoción extrema al catolicismo, única salida que encontró para afrontar su dolor, además de la enfermedad, y empieza a actuar, de nuevo, como esposa. Beatriz se recupera y vuelve a la escuela. Pero hay un detalle: el drama no se sostiene sólo por la arquitectura del escenario o por los personajes secundarios. Se necesita una estrella, una protagonista y esa será Beatriz. Su papel: la niña anoréxica mimada. Ciertamente, Beatriz empieza a sufrir de anorexia (¿imaginada o provocada por ella misma?) y de desvanecimientos, sobre todo cuando su padre se encuentra en casa, como una forma de recordarle su falta. Si las mujeres de elite del siglo XIX usaron la locura para resistir al orden, Beatriz la usa para reafirmar ese orden, el cual se resume al culto a la familia burguesa, blanca y heterosexual. La loca hizo de la casa su ático, de la locura su poder y de la nostalgia, ese anhelo por la Barranquilla blanca de antaño, su estilo de vida.

A los quince años, Beatriz tiene una revelación. Como una niña dispuesta para la observación, la joven descubre que en Barranquilla, ciudad de mestizos y prófugos, no había nadie inclinado a considerar las cosas del espíritu y se resolvió a asumir sola el peso de la verdad. Beatriz empezó a evangelizar, pero no a través del catequismo católico, sino a través de las buenas costumbres y el "deber ser" de las mujeres que se desprenden de él. De nuevo, la "decencia", la "virtud", por medio del aprendizaje de la urbanidad, hace su aparición construyendo blanquitud. Como Divina Arriaga, en este momento, Beatriz es la colonizadora, la civilizadora,

que viene con una cruz colgada a su cuello no para liberar, sino para controlar. Pero como sus iguales, Dora y Catalina ya estaban civilizadas, pues Beatriz no tuvo otro camino que elegir nuevas víctimas. Y, como es natural, eligió a las empleadas del servicio, origen de todo mal:

Las sirvientas habían surgido en el horizonte de Beatriz trayendo consigo la imagen del desenfreno: miles de adolescentes eran vendidas cada año a hombres sin escrúpulos o perdían su virginidad con el amante de sus madres; a los quince años cargaban ya un hijo y a los treinta, arrastraban una prole concebida de numerosos progenitores aumentando así la miseria y el desorden de la sociedad. Contra su libertinaje nada se podía, hasta la propia iglesia había fracasado. Y cuando empujadas por el hambre, encontraban al fin un trabajo honesto, gastaban su sueldo en polvos, coloretos y perfumes para atraer a los hombres y de ese modo iniciar otro maldito ciclo de concupiscencia que se terminaría con un nuevo embarazo y la pérdida inmediata del empleo (Moreno, 1987, p.201).

Pero en una ciudad que crece y se moderniza rápidamente, como en *Bogotá de las nubes*, este intento civilizatorio a través de las disciplinas corporales y aprender a actuar un libreto adecuado fracasa con las subalternas, simplemente porque ya no existen las condiciones. Pero Beatriz no se da por vencida. Con la llegada de una nueva vecina, Lucila Castro, Beatriz ve una oportunidad de oro. Lucila Castro es una mujer rica, que vive sola, porque su esposo, de menos jerarquía social y sexual, no fue capaz de complacerla y se vio obligado a guardar las apariencias exiliándose fuera de la ciudad. Por su parte, Lucila Castro convive con un negro enorme y hermoso –Lorenzo–, quien es su amante, y se prostituye por la noche con los señores de la elite, a quienes cobra de manera desorbitada. Mientras va creando una fortuna sin igual, Lucila espera radicarse en la isla de San Andrés y vivir allí con Lorenzo y la hija de ella: Leonor. Frente a tal dinámica al lado de su casa, que no respeta monogamia, ni el imperativo de no mezcla racial y que además implica poder económico a través de la prostitución, Beatriz empezó a espiar los movimientos de su vecina, a través de un hoyo, únicamente con fines pastorales. Su vecina, blanca pero puta, exponente de otro tipo de mujer blanca muy diferente a Beatriz y sus amigas, debía ser redimida y volver al orden.



Cuando los hermanos de Beatriz descubrieron su nueva obsesión, la cuestionaron, le prohibieron inmiscuirse y cerraron el hoyo. Sin embargo, un día, mientras su familia tomaba el café, Beatriz entró al salón llorando, para luego vomitar y perder el conocimiento. Antes de desvanecerse, Beatriz alcanzó a informar entre sollozos que el negro estaba acariciando a la niña en sus genitales. Mientras el padre de Beatriz telefoneaba de urgencia al hospital, sus hermanos corrieron al patio, descubrieron un nuevo hoyo y vieron al negro balanceando inocentemente a la niña en un columpio. El resultado: Beatriz fue declarada "perturbada". La cura: internarla en una escuela en Canadá.

De su vida en Canadá poco se sabe. Con su disciplina y devoción no tuvo mayor problema en tierras extranjeras, ni mayor expectativa. El cambio de clima le calmó su fiebre colonizadora. Su carácter no se transformó: regresó a Barranquilla siendo inexorable y puritana y si algo había aprendido era a crear una imagen de sí impasible y serena. Con esa impasividad le contó un día a Lina su mayor secreto: se había enamorado del hijo de un senador y soñaba con salir de la iglesia de su mano. Pero nunca luchó por ese amor, simplemente porque no. En efecto, Beatriz nunca pensó en regresar al exterior, aunque su licenciatura le permitía ingresar a una universidad en Canadá. Ella no era demasiado pobre para necesitar trabajar, ni demasiado rebelde para querer estudiar. Así que, cabeza baja, decidió seguir su destino natural: casarse o quedarse solterona, cuidando de su madre, en la ciudad de las brisas. En la edad de casamentera, Beatriz portaba una distinción natural, pero su belleza era mineral y árida. Su rostro remitía a los helados desiertos de cualquier planeta demasiado lejano del sol.

No obstante, Javier Freisen, desbordante en salud y con la fogosidad de un toro de lidia, se fijó en ella. Javier Freisen es hijo de Gustavo Freisen y Odile Kerouan, europeos que después del fracaso nazi se vieron obligados a migrar. Gustavo Freisen había minimizado a su esposa al estado de una reproductora, pero ella pudo resistir a través de dos estrategias. La primera, el dinero que sostenía a la familia era una herencia familiar; por lo tanto, Odile Kerouan podía

bloquear la cuenta bancaria suiza cuando se le diera la gana. La segunda, hizo de Javier, su hijo menor, todo aquello que su padre detestó en un hombre:

Porque Odile Keroun había descubierto que a partir de un cierto nivel social, y siempre y cuando las esposas pusieran en sordina ciertas exigencias o se fingieran ponerlas, el patriarcado se volvía en aquella ciudad una pantomima; a los hombres se les dejaba la ilusión de conservar el poder: se consentía a sus caprichos y nunca se discutía su opinión. Pero entre la madre y los hijos había una infinita red de complicidades de las cuales el padre estaba excluido (Moreno, 1987, p. 232).

Sí, Javier Frensen era el hombre de Odile Keroun, su mamá, hasta que apareció Victoria Fernán de Núñez. Victoria es una mujer blanca que parece venir de otro mundo. Todo lo tiene: fortuna, belleza y la terrible certeza de nunca dejar su vida y su dinero en manos de un hombre. Era casada con un hombre nacido en Caldas, interior del país, quien nunca la pudo domesticar y quedó convertido en un hombre de negocios, en lo público, y un niño, en lo privado. Al mejor estilo de Divina Arriaga, Victoria era sinónimo de escándalo, por su lujuria, absoluta falta de inhibiciones y una pizca de vulgaridad aprendida quién sabe dónde. Javier Frensen se enamora y con ella aprende los secretos del placer femenino y se azuza su hombría. Con ella, además, empieza a tener enorme éxito en su vida profesional, convirtiéndose en uno de los solteros más deseados de Barranquilla. El idilio encuentra su hogar en la casa de los Frensen en Puerto Colombia, a donde Victoria va con la excusa de necesitar una cura de mar. Como Victoria no regresa, su esposo-niño presiona para que ella viaje a Miami y se haga revisar de médicos más capacitados. Y, claro, el destino aquí no se sella para Victoria, sino para Beatriz. En Miami, Victoria conoce a un joven médico y empieza un nuevo idilio que la mantiene alejada de la ciudad por más de seis meses.

Derrotado, Javier Frensen acepta trabajar de la mano de su padre nazi, un hombre extremadamente violento, con la consecuencia de que su personalidad se ensombrece. Beatriz representa para Javier Frensen muchos beneficios: blanca ciento por ciento y hablante de un francés irreprochable, su matrimonio con Beatriz le permite recuperar los favores de su padre, vengarse de su hermano que

también intentaba conquistar a la doncella y adquirir una esposa conveniente para mostrar en público y que sería incapaz de alguna bellaquería en su contra. Javier Frensen significa para Beatriz el despertar de su deseo, de su cuerpo. Su amor canadiense estaba perdido para siempre y Javier Frensen la perturbaba, la excitaba y más cuando la sitiaba en alguna esquina del Contry Club, para besarla mientras le acariciaba la entrepierna. Era algo que Beatriz nunca había experimentado. Como le sucedió a Dora, el deseo enciende a Beatriz y, al mismo tiempo, la extingue. Una tarde, Javier Frensen viola a Beatriz. Frente a ese acto, los hermanos de Beatriz no tienen otra opción, como es corriente, que obligar a Javier Frensen a tomarla en matrimonio. De ahí, en adelante, la historia de Beatriz y Dora convergen:

Qué lejana le pareció entonces la época en que Beatriz intentaba encontrarle un sentido a la vida y cuán inútil hablarle ahora de subterráneos y frisos a esa mujer apagada cuyo único interés consistía en pasar por una esposa ejemplar. Beatriz era ya otra persona; después de atravesar los huracanes de la pasión se había refugiado en la granítica virtud de su adolescencia perdiendo toda viveza de espíritu. Aquel repliegue había conocido varias etapas y de él Javier era en cierta forma responsable. Beatriz lo atribuía simplemente al matrimonio. Para ella el problema había comenzado a las doce horas de haber perdido su virginidad, cuando empezó a sentir dolor de cabeza y náuseas inconcebibles. Saberse embarazada, le había dicho por esos días a Lina, y obligada a casarse contra su voluntad, había bloqueado en ella toda capacidad de deseo y hasta el deseo mismo de vivir (Moreno, 1987, p.254 y 255).

Que Beatriz estuviera muerta antes de morir, no representaba un problema para Gustavo Frensen, padre de Javier. Ella ya había cumplido su misión al parir dos criaturas rubias y de ojos azules. Para Javier Frensen, no obstante, su esposa se había convertido en un martirio. Asechada por diferentes patologías mentales, al igual que Dora, Beatriz era esclava de los tranquilizantes. Ante eso, Javier Frensen responde con violencia y luego con arrepentimiento. Pero Javier no estaba mejor. Luego de dos años de matrimonio, Javier Frensen había adelgazado, envejecido y perdido su encanto de soltero más deseado. Tenía encerrada a Beatriz en su casa de Puerto Colombia, poniéndola a salvo de cualquier hombre que se atreviera a completar el difícil rompecabezas de su

deseo. Javier Frensen no puede ser blanco sin Beatriz, a la que desea y controla. En ella reside la reificación de lo "ario" en su familia, pero es un objeto tan necesario, como imposible porque, para colmo, Javier Frensen debía recurrir a todas las artimañas posibles para entrar a la habitación de su esposa, quien le quitó lo que en derecho conyugal era suyo, invirtiendo la historia de su madre: Beatriz se estrechó al punto de no poder ser penetrada.

Pero algo sucede, se abre una posibilidad. Caminando en las playas de Puerto Colombia, después de haber llorado todo el día e incapaz de prestar la mínima atención a sus hijos, tenidos por hermosos en tanto rubios, Beatriz conoce a Víctor. Víctor es un revolucionario sin ley. Con una historia demasiado oscura, sin ninguna gracia corporal y lisiado al punto de no poder penetrar a una mujer, Víctor es una ficha clave en el movimiento revolucionario, porque tiene la capacidad de seducir a las mujeres aprovechándose de la hospitalidad que le ofrecen y de la miseria sexual a la cual las condena el puritanismo de la misma revolución. Lisiado, sí, pero también astuto. Su misión era ocultar un cargamento de dinamita, el cual estaba destinado a un grupo de atentados para conmemorar la memoria de Jorge Eliecer Gaitán, líder popular asesinado el 9 de abril de 1948.

Abordar a Beatriz fue fácil, hablarle de que el terrorismo es la mejor arma para desestabilizar la burguesía también fue fácil, pedir ayuda a la causa fue como quitarle un dulce a un niño. Pero no porque Beatriz no pudiera negarse, sino porque en ese momento ya no creía en nada, ninguna ideología venía a aliviar su dolor, ni siquiera el feminismo, que ya empezaba a leer, pues le mostraba vidas lejanas y soluciones impracticables para una barranquillera. Para colmo, por esos días, Beatriz empieza a ser consciente de que su deseo se ha limitado a los hombres que considera "innobles" y lo ha hecho porque es una forma de recordar siempre la escena con su padre infiel. El tabú del mestizaje, la falsa de la monogamia.

Beatriz se entrega a Víctor, por el cual sentía deseo y repugnancia, al mismo tiempo. De nuevo, el hombre subalterno también como fetiche. Empieza a creer que el renacimiento de su deseo es obra del demonio; por lo tanto, termina con su relación adúltera y regresa al hogar. Quiso reconstruir las ruinas de un edificio que ya no se puede volver a erigir. Se declaró enamorada de su esposo. Cuidó a sus hijos. Abrió en la noche la puerta de su dormitorio y se puso vaselina en la entrada de su vagina para facilitar el placer. Se volvió celosa y posesiva, no dejaba un minuto tranquilo a Javier Frensen, lo llamaba todo el tiempo. Javier Frensen se tornó más violento. De nuevo, es la niña anoréxica tratando de restaurar el orden.

Y llega Leonor. Leonor, la hija de la antigua vecina blanca, prostituta y rica, Lucila Castro. Sí, por un movimiento impredecible del destino, la niña que una vez Beatriz expió en un columpio impulsado por un negro, al lado de su casa, aparece en escena, convertida en una mujer completamente deseable y, curiosamente, inaccesible. Javier Frensen se enamora de Leonor, no puede resistir a su conocimiento y elegancia, extraños en una mujer que ha crecido en una isla de cocorotos (San Andrés, de la cual se hablará el próximo capítulo), pero sobre todo, a sus saberes eróticos:

Ella buscaba a los raros hombres que habían aprendido a hacer el amor de manera distinta, controlando su propio deseo, manteniendo la erección el mayor tiempo posible, no a fin de perseguir principios religiosos ni de ejercer un poder más o menos impregnado de sadismo, sino de erotizar la totalidad de sus cuerpos hasta sumergirse en una voluptuosidad intemporal y vibrar a la carencia de los ritmos femeninos. En resumen, le comentó Maruja a Lina sin dejar de reír, un tantrismo ateo (Moreno, 1987, p.271).

Javier Frensen abandona a Beatriz por seguir el rastro de Leonor. Ante esta situación, y en vista del retorno de la anorexia, Lina hace reaccionar a Beatriz y la convence de que inicie una nueva vida, pues tiene dinero y juventud, nadie la obligaba a quedarse sufriendo las injurias de su marido. Ya Beatriz está muy lejos de las historias de Dora y Lina, la ciudad ha cambiado y así como muchas se han “liberado”, ella puede hacerlo. Beatriz acepta, decide irse al extranjero como en su

juventud, con sus hijos y empezar una nueva vida. En este punto, Beatriz se aleja de la imagen de Dora y se acerca a la imagen de Catalina. En una reunión familiar, facilitada por Lina, Beatriz manifiesta su deseo de divorcio y es apoyada por sus hermanos, quienes hablan con Javier Frensen y se ocupan de los detalles legales. La única petición de Beatriz fue llevarse a sus hijos. Esos niños rubios, blancos hasta más no poder, que eran el orgullo familiar, debían crecer lejos de los Frensen. Si alguna vez Beatriz tomo una determinación inamovible fue ahora: nadie le quitaría a sus hijos y no confiaba a nadie para su cuidado. Javier Frensen aceptó sin ninguna oposición. Pero Gustavo Frensen, el ahora abuelo nazi, no.

El día que Beatriz fue a la estética para arreglarse un poco en vista de su viaje, apareció Javier Frensen quien, obligado por su padre, le quitó todos los papeles a Beatriz, pasaportes incluidos, y los destruyó. De esta manera, no era posible viajar, ni escapar, ni nada, no porque no se pudiera en términos materiales, sino porque esta escena funciona para Beatriz como una jugada sucia del destino. Ella que siempre quiso imponer el orden, fue llamada al orden por un hombre que viene a representar, sin quererlo, ese mismo orden perdido ya para siempre. Cuando Beatriz acepta romper el matrimonio e irse con sus criaturas blancas, pone en juego el parentesco y su reproducción y deja de ser objeto de tráfico, para convertirse en persona. Beatriz decide no morir en vida, pero tampoco opta por quedar “viuda”. Ella tiene la posibilidad de divorciarse, en apariencia, porque en esa ciudad donde el pasado y el futuro convergen, un matrimonio entre blancos se debe conservar a toda costa. Cuando Beatriz puede dar un paso más allá que Catalina, queda paralizada. Se sienta largo tiempo en su coche con sus hijos, enciende el motor y desaparece.

Lina que se entera de la escena entra en angustia, los hermanos Avendaño también. La buscaron en el club, en casa de conocidas. Nadie dio noticia. De repente Lina, la única que sabía el secreto del cargamento de dinamita abandonado por el amante revolucionario, cayó en cuenta. Lina abordó su coche y a toda velocidad se dirigió a Puerto Colombia acompañada por los hermanos

Avendaño. Ya era demasiado tarde. Ese resplandor asesino y sosegado que, muchos años después, vería Lina en los ojos de Aurora, la hija de Catalina, heredados de un indio indómito, había caído sobre el destino de Beatriz. Beatriz fue Catalina, pero su plan, trazado en cuestión de segundos, no se dirigió a acabar con su esposo, sino con todo lo que fue su mundo, y el de Dora y el de Catalina, porque, ese mundo se acabó en la ciudad de las brisas. Esas brisas de diciembre que corrieron una vez más avivando la llama de la rebelión, haciendo de la maravillosa mercancía, una vil mercancía:

Alcanzaron a ver la casa durante un instante, oscura y fantasmal, alzándose al lado del mar sobre dunas de arenas cuchicheantes de grillos, frágil y momentáneamente arrebatada a las tinieblas por el resplandor de los faros. Alcanzaron a verla antes de que aquella horrenda deflagración estremeciera el automóvil, les abofeteara la cara, les rasgara los tímpanos y les hiriera las retinas con una inmensa ampolla de fuego que arrancó de cuajo, desde adentro, puertas y ventanas y lanzó por los aires el tejado en pedazos, de una manera pavorosa e irreal como algo no visto, sino soñado. Y luego las llamas se alzaron al cielo es una súplica muda y desesperada (Moreno, 1987, p. 276 y 277).

#### **4.5 EL EXILIO PARA MENGUAR EL DOLOR O EL DESEO QUE GUARDA LA MEMORIA**

"Y luego las llamas se alzaron al cielo es una súplica muda y desesperada" dando cuenta no del final. Dora, Catalina, Beatriz, todas con historias diferentes, todas con experiencias similares. Cada una de ellas fueron jugadas, como fichas de ajedrez, en la partida por perpetuar una idea, una aspiración, una fantasía: la blanquitud. Dora desaparece de la memoria, Catalina sale adelante y Beatriz explota. Pero Lina, Lina sobrevive, en el exilio para narrar la vida de las otras con quienes creció. En efecto, el epílogo de la novela es escrito por Lina, su voz asume la narración y nos hace saber que ya esas historias de sus contemporáneas y amigas han quedado atrás, pero siempre presentes. Como una inmigrante en París, Lina vive otra vida y tiene otras ilusiones, pero, de repente, las brisas de diciembre llegan a ella, en forma de fotografía, en forma de música, en forma de aroma y la obliga a recordar. Recuerda una ciudad que ya no

existe, pues la fiebre del contrabando de marihuana ha hecho que los antiguos linajes se pierdan, las genealogías de apellidos distinguidos no importen y que la elite sea reemplazada no por quien tenga más dinero, sino por quién tenga más sangre fría para matar. En esa ciudad que en francés no se puede pronunciar y que no tiene referente geográfico para los parisinos, la "limpieza de sangre" fue vencida por la "sangre fría". Ahora bien, la cuestión de todas formas radica en por qué Lina no tuvo el destino que tuvieron Dora, Catalina y Beatriz.

La respuesta es sencilla, pero inimaginable para la Barranquilla de los años cuarenta. Lina es lesbiana. No hay ningún indicio del deseo de Lina en la novela, sólo una pequeña frase donde Marvel Moreno nos hace saber que Lina siente deseo por Catalina. Eso es todo y con eso es suficiente. Porque es lesbiana, Lina no cuenta en la lógica heterosexual que trata de perpetuar la blanquitud. Pero no porque no se pueda unir a un hombre, sino porque Lina cumple el sueño de Monique Wittig: "una lesbiana no es una mujer". Lina es una voz en la novela, no tiene cuerpo, no sabemos de dónde viene, ni cuáles son sus motivos para indagar en la vida de la elite. Y, sin embargo, todo parece claro. Lina crece siendo testigo de las trampas del poder, el deseo y el amor y elige el exilio para tener otra existencia. Su deseo imposible, ese deseo que parece precederlo todo en la novela, salva a Lina, expulsándola de la ciudad de las brisas. Lina envejece sola y enferma, a veces quiere morir, pero el tiempo le hará comprender muchas cosas: el silencio de tía Irene, ciertas palabras de la abuela Jimena, la sonrisa de tía Eloísa, con lo cual espera tranquila el final de su propia historia, al entender que el suicidio de Álvaro Espinoza y la explosión que mató a Beatriz fueron no el final, sino el principio: el principio de las que sobreviven: Catalina, Aurora y Lina y, con ellas, toda la memoria de aquellas para quienes la vida fue una herida que ni las mismas brisas barranquilleras, ni el mar de Puerto Colombia, ni las lágrimas de los cuerpos pudieron curar. Gracias a las diosas pude salvar aquella novela tirada en el suelo de una feria del libro, cundida de hongos, que para otros sólo era basura y que para mí representa una lección perfecta sobre cómo encerrar al demonio en su propio infierno.





*Elizabeth*

Imagen tomada de: [http://losmercuriales.blogspot.mx/2011\\_09\\_01\\_archive.html](http://losmercuriales.blogspot.mx/2011_09_01_archive.html)

## 5. ¿DE QUÉ CONSTA EL AMOR? MESTIZAJE, SEDUCCIÓN CARIBE Y BLANQUITUD \_\_\_\_\_

¿Quién no tiene una pertenencia múltiple?  
Mara Viveros Vigoya

“**D**e los españoles”, fue la respuesta contundente que me dio la abuelita Ceci –la que piensa que mi trabajo sobre mujeres asesinas versa sobre la educación de la mujer– cuando le pregunté de dónde veníamos. Para ella no existe asomo de duda de que la genealogía familiar, su linaje, comienza en algún lugar cruzando el Atlántico. Por lo tanto, es imposible cuestionar su blanquitud y, por extensión, la mía. No obstante, ¿quién no tiene una pertenencia múltiple? Ciertamente, en los relatos familiares aparece un personaje cuya vida y obra se esfumaba en el silencio. Un silencio que no está dado por la falta de información o registros, sino por una conciencia de querer extirparlo, de querer borrar toda relación, todo vínculo con él. Como un fantasma, el “negro inmundo” fue parte de lo que escuché de niña, siempre quise preguntar y no me atreví, hasta ahora. Entonces, como adulta, una tarde lluviosa de un diciembre no tan lejano, en Bogotá, pedí a la abuelita Ceci que me contara la historia.

El hecho se remonta dos generaciones atrás, con mi bisabuela “Pato”. Patrocinia, madre de Cecilia, viajó siendo muy joven y soltera a la ciudad de Santa Marta, capital del departamento de Magdalena, en la costa caribe. Su reumatismo le impedía vivir en clima frío y por consejo médico decidió migrar. Ella era blanca, de cabellos azabache y ojos miel. Yo la recuerdo como esa viejita de cabello blanco, demasiado largo, arreglado siempre en dos trenzas, con quien solía dormir las noches de navidad. Abuelita “Pato”, la llamaba con algo de temor. No se sabe en qué tiempo, ni por cuáles motivos, la bisabuela “Pato” se enamora de un

hombre negro en Santa Marta y se va a vivir con él. ¿Se enamora? Si se casó o no, si alguien le eligió esa pareja o no, si su familia estuvo de acuerdo o no, serán preguntas que queden sin contestación. El hecho es que ese hombre la encerró, en un pequeño cuartucho, pues mi bisabuela, afirmaba él, era hermosa como ninguna mujer que haya pisado esas tierras. La imagino allí, confinada bajo llave, con un vestido ligero, su cabello suelto, su piel húmeda de sudor, su mirada perdida a través de ese pequeño hueco que la madera del cuartucho no pudo cerrar del todo, ¿puedes ver la mar, abuelita “Pato”?

El “negro inmundo”: Manuel Bohórquez. Treinta y seis años después de mi nacimiento y no sé cuántos preguntando en silencio, la abuelita Ceci me da un nombre: Manuel Bohórquez. Ese fue el primer esposo de la bisabuelita “Pato”. Según me cuenta la abuelita Ceci, a la bisabuela la condenó su belleza, su tez blanca. También afirma que de la desafortunada unión no quedaron hijos. Pero al pensarlo mejor, duda y no sabe a cuál semen atribuirle la gestación de su hermano mayor. No es una historia única ni original; en efecto, es una de las muchas historias que constituyen la violencia de nuestros orígenes, su complejidad, sus contradicciones, su filigrana, sus silencios, sus olvidos aquí, en la Abya Yala. Frente a esto, se trata, considero yo, de indagar a profundidad y desde todas sus aristas una historia que también me cruza a mí en tanto heredera de un proceso socio-histórico y un relato que otorga identidad llamado mestizaje: la unión de dos cuerpos racializados y el mundo que nace de allí. Porque si bien soy identificada como blanca, también sé que en mis orígenes, en mi genealogía familiar, en mi linaje, el nombre de Manuel Bohórquez cuenta.

Así las cosas, apelo a la historia de este fragmento de la vida de la bisabuela “Pato”, porque ella permite introducir la pregunta que guía este último paso de mi caminar. ¿Qué es el mestizaje? Con el propósito de indagar en ello, aquí exploro la primera novela de la escritora sanandresana Hazel Robinson Abrahams: *No give up, maan! ¡No te rindas!* (2002/2010). Allí, se narra la historia de amor entre un mulato y una inglesa blanca, a mediados del siglo XIX, en el

archipiélago de San Andrés, cuando fue abolida la esclavitud en Colombia. La novela:

Narra una historia de amor que trasciende el plano individual para volverse *símbolo del mestizaje como camino y representación colectiva de una región*. Por ello ha sido considerada por la crítica como una novela fundacional. Cuenta historias a la manera clásica, siguiendo un orden lineal con narrador omnisciente y una preocupación: no dejar que el interés del lector decaiga. El mismo título de la novela es una expresión que condensa la actitud de resistencia de los raizales: "No give up!, ¡No te rindas!" (Banco de la República, en red. El subrayado es mío).

A Hazel Robinson Abrahams la descubrí por accidente. Me encontraba en el departamento de un amigo, quien fue el corrector de estilo de la Biblioteca de Literatura Afrocolombiana, proyecto liderado por el Grupo de Literatura y la Dirección de Poblaciones del Ministerio de Cultura, que se enmarca dentro de la conmemoración del Bicentenario de las Independencias, en Colombia, en el año 2010. Mi amigo tenía en su poder, como es obvio, toda la colección. Cuando me la mostró le pregunté si había una mujer en ella y me respondió: "Sí". Entonces, tomé *No give up, maan! ¡No te rindas!* con curiosidad y me quede explorándola, pues nunca había tenido entre mis manos una novela escrita por una mujer afrocolombiana y menos sanandresana. Cuando la noche de copas terminó y me cercioré de que mis compañeros de fiesta tenían suficiente alcohol en sus cuerpos, deslice la novela en mi mochila y me la llevé. Al fin y al cabo, de todos ellos yo soy la especialista en literatura escrita por mujeres.

Con un estilo sencillo en su estructura: narrador omnisciente, orden cronológico en los acontecimientos y un tema más que común –el amor– y sin ser una gran novela en términos estilísticos, elijo a *No give up, maan! ¡No te rindas!* para cuestionar la opinión que la poca crítica literaria que ha trabajado esta novela, en la región, ha instaurado como única: es una novela que habla del mestizaje como "camino y representación colectiva de una región". La anterior afirmación es cierta; no obstante, lo problemático es que al hablar de mestizaje como "camino y representación" se oculta la complejidad de ese proceso y su

violencia. En otras palabras: la novela no sólo habla del mestizaje como efecto del tráfico de una mujer blanca construida desde la heterosexual hacia un mulato, blanco y negro a la vez, convertido en símbolo de todo un colectivo, sino que narra las complejidades y violencias que ello implica, pero sobre todo sus contradicciones, imposibilidades y objetivos últimos, porque el mestizaje aquí también es un discurso que encubre la difícil relación entre democracia racial y racismo, entre amor y violación, entre blanqueamiento y oscurecimiento, entre un “camino posible” y la repetición de la historia bajo otras condiciones, donde la apuesta no es por la mezcla, sino por un blanqueamiento en otros términos.

Si con *Dolores* muestro cómo el discurso de “limpieza de sangre”, en tanto la sumatoria de un linaje de tronco hispano, una sangre como vía de herencia y un cuerpo con un fenotipo especial van a construir, en ese relato de nación dado en las “tierras altas”, el “espíritu” de la blanquitud, donde la mezcla con seres inferiores racialmente es indeseable. Y si con *Bogotá de las nubes* muestro cómo esa “limpieza de sangre” debe volverse más complicada, frente a la invasión de otros/diferentes venidos de las “tierras bajas”, adhiriendo al “espíritu” de la blanquitud un capital cultural, una “decencia” y una “virtud” de lógica tan complejas que son imposibles de imitar, al punto que no sólo la mezcla es indeseable, sino que mezclarse supone establecer un juego donde conservar los privilegios de la blanquitud cuesta la vida. Y si con *Diciembre llegaban las brisas* muestro cómo, en vista del desarrollo capitalista del país, la blanquitud también debe operar en lugares considerados antaño “tierras bajas”, ahora exigiendo como parte de su producción y reproducción el establecimiento de un parentesco blanco enmarcado en el pacto matrimonial donde se prohíba la homosexualidad, el mestizaje, el incesto y la ruptura de los roles de género, aunque ello no suceda. Con *No give up, maan! ¡No te rindas!* no puedo mostrar al mestizaje como un proceso desestructurador de la blanquitud, como su resistencia, en una tierra que no es “baja” ni “alta”, sino que la expongo como una estrategia intrincada para mantener el privilegio de lo blanco, siguiendo la lógica de las novelas anteriores, pero también alejándose de ella.

Mi clave de lectura aquí es que la historia de amor, que se supone instauro el mestizaje como un nuevo “comienzo”, para una isla destruida por un huracán y que se enfrenta a profundos cambios sociales dados por la abolición de la esclavitud y la pérdida de la cosecha de algodón que da sostén a su economía, expone la actualización de un discurso decimonónico colombiano, donde el mestizaje es útil como un tropo de la nación, pero nunca como un ideal para los cuerpos, aunque termine implicándolos. Aquí no está en juego la genética, sino los valores racializados de cada pueblo y la necesidad de contar una historia diferente, en otros términos, sobre la colonización y sus secuelas, en la cual las cualidades negativas de lo negro, en este caso en particular, se “limpian”, aunque ello cueste un lívido “oscurecimiento” de la blanquitud. Así pues, aquí se juega una blanquitud color crema, en tanto la pureza racial y la aspiración a no reflejar colores es imposible, pues de todas formas, y a diferencia de las novelas anteriores, la nación imaginada en esta novela concede el hecho de no somos en absoluto Europa, por lo tanto una identidad perfecta con el tronco hispano tampoco es funcional para un proyecto que busca unidad y el establecimiento de diferencias controlables y jerarquizadas a la vez.

En lo que sigue, expongo mis argumentos de la siguiente manera. En el primer apartado hablo de la autora. En el segundo apartado contextualizo la historia del archipiélago de San Andrés y Providencia. En el tercer apartado debato sobre el mestizaje. En el cuarto apartado hablo de George, el personaje mulato de la historia. En el quinto apartado hablo de Elizabeth, la migrante inglesa de quien George se enamora. En el sexto hablo de Hatse, la amante negra de George. En el séptimo apartado hago un cierre.

## 5.1 ¡NO GIVE UP, GIIIRL!

Hazel Robinson Abrahams nació en San Andrés en 1935 y desde muy joven decidió recopilar sus vivencias en la isla, pensando inicialmente que serían un legado para sus cuatro hijos. No obstante, en 1959, cuando a raíz de unos artículos que se publicaron en el periódico El Espectador, ella señala que esos textos no reflejaban la realidad sanandresana, es invitada a escribir relatos sobre cómo es realmente el archipiélago:



Imagen tomada de la red

Trabajando entonces en la Caja Agraria llegaban 60 ediciones de El Espectador, periódico al cual estaba suscrita y me gustaba leer a Gonzalo González GOG. En una pregunta que los lectores hacían alguien preguntó por San Andrés y respondió muy corto, ante lo cual me dije: “oye, pero esta gente no conoce San Andrés, lo que dicen acá no es San Andrés”. No conocía más que el nombre de El Espectador, no sabía quiénes eran, sólo sabía que era uno de los periódicos de Bogotá en el que me gustaba leer la sección de GOG y de vez en cuando las páginas sociales. Entonces decidí escribirle al periódico y rectificar lo escrito. Aclarar que eso que habían dicho no era San Andrés...pues imagínate que en esa época colocaban las islas en el mapa por los lados de Leticia, de modo que lo primero que les hice entender era dónde estaban ubicadas las islas (Entrevista Cepsca, en red)<sup>21</sup>.

No obstante, una aclaración:

Nosotros tampoco sabíamos la historia nuestra; porque hablábamos un inglés arcaico con influencia de términos marinos y nuestros apellidos eran de pronunciación anglosajona y alguien en alguna ocasión nos debió declarar ingleses. Sumado a que las iglesias protestantes con dirigentes anglos no escatimaron el trabajo de erradicar de los esclavos y sus descendientes cualquier vestigio de su origen. Éramos descendientes de Inglaterra, porque de África jamás hablábamos. Ni el más negro de San Andrés hablaba de África pues también se consideraba descendiente de ingleses blancos. La historia de San Andrés, que yo tampoco sabía a

---

<sup>21</sup>Leticia es una ciudad ubicada en el extremo sur de Colombia. Es la capital del Departamento de Amazonas y constituye un nexo comercial importante por su ubicación limítrofe sobre el río Amazonas. Al estar ubicada al sur del país, Leticia se encuentra a kilómetros de distancia en sentido opuesto a San Andrés.



cabalidad, había que investigarla y así había que hacérsela saber a El Espectador. Poco después de eso llegó un avión y alguien me dijo: “oye, escribiste un artículo en El Espectador”, pero yo no tenía ni idea de eso, solo me percaté cuando vi mi nombre ahí (Entrevista Cepsca, en red).

De allí surgió la columna "Meridiano 81°", la cual apareció entre 1959 y 1960, unas treinta veces. En dicha columna, Hazel Robinson da a conocer, en el continente, donde se publica el periódico, su versión de la vida de las islas. Esto es claro en títulos como "Los tres Livingston", "San Andrés Holiday", "Beetle, el insecto sagrado de las islas", "Wednesday, weddingday, Miércoles, el día de casarse en San Andrés", "Cómo se hace una casa en San Andrés, se construye de arriba para abajo". Por otro lado, igualmente, insinúa las tensiones que se desatan en esa vida cotidiana de las islas a partir del puerto libre, que se anuncian en textos como: "San Luis y Luisito. El afán de comprar en puerto libre", "De la goleta al avión, pero aún nos falta el servicio de energía", "Aquí debió ser el paraíso. Pero hoy se consume en el olvido", "¿Dónde es que queda San Andrés? En una esquina y un cuadrado del mapa".

Desde la publicación de su columna, Hazel Robinson Abrahams no para de investigar y escribir sobre las islas, especialmente entre 1982 y 1983, en Maryland, Estados Unidos, cuando se sienta a trabajar todos los días mientras espera la llegada de sus hijos de la escuela. Para contar sus historias, Hazel Robinson usa técnicas y procedimientos narrativos de la novela romántica al describir el sentimiento de los protagonistas como una fuerza todo poderosa llena de obstáculos para la consumación de su amor, como lo hiciera la novela latinoamericana del siglo XIX. Por otra parte, dedicará espacios al color local, que servirán de marco referencial para presentar a los personajes y la circunstancia social y geográfica donde sus obras nacen. También, en su narrativa existe una pulsión por confirmar los tres grandes mitos civilizadores en el proceso de formación de la nación latinoamericana: el paisaje, el mestizaje y el héroe, "el sujeto necesario, deseado, configurador de los grandes ideales y encarnación, reconocimiento e identificación individual y superior" (Romero, 2011, p.134).

A partir de los recuerdos de la niñez, los cuentos que escuchaba a los mayores y los relatos de los marineros, así como de datos recogidos para sus artículos de prensa, escribe su primera novela: *No give up, maan! ¡No te rindas!* (2002/2010). Aquí, Hazel Robinson Abrahams propone una novela ambientada en San Andrés, entre 1851 y 1852, años en los que se decretó la libertad de los esclavos en Colombia, pero también corresponde al periodo en el cual los huracanes fueron más activos en las costas colombianas. Y es justo con un huracán que azota la isla donde comienza esta historia de amor, al parecer imposible, entre un mulato y una blanca: Elizabeth, joven inglesa que llega a la isla proveniente de un naufragio, y George, una mezcla de blanco y negro, de quien se enamora. Luego, el final estará marcado por la orden del gobierno colombiano de liberar a los esclavos e integrar a la isla al gobierno de la Nueva Granada.

Las historias de amor imposibles, por diferencias de raza o clase, son un motivo reiterado en la narrativa de Hazel Robinson Abrahams. En su libro *Sailahoy! ¡Vela a la vista!* (2004), la autora presenta un detallado retrato de la vida de los marineros de las goletas, único medio de transporte entre el continente y la isla. En ese contexto, surge el amor entre la hermana María José, una monja colombiana blanca, de ojos claros, educada en Austria y Estados Unidos, y Henley, oriundo de la isla de Providencia, de ascendencia escocesa y norteamericana, pelirrojo y con nacionalidad estadounidense. Sin embargo, pese a los nobles sentimientos, para los padres de ella, él no es más que “un isleño, negro e inculto” (Robinson, 2004, p.70). Pero Henley no será el único rechazado por la sociedad, María José también vive la experiencia: “en Austria me faltaba alcurnia para ser aceptada en ciertos círculos. En Colombia tenía demasiada historia y clase detrás de mis apellidos, y con los norteamericanos mis genes indios no son aceptados” (Robinson, 2004, p.176). En *El príncipe de St. Katherine* (2009), Hazel Robinson Abrahams retomará el relato que había presentado en su libro anterior *Sailahoy!* sobre la vida de un misterioso hombre alemán que se hace llamar Henry W. Timgen, quien llega a Providencia en 1903, se instala en la isla y se desempeña como médico por casi treinta años. El misterioso alemán se

enamora de Mary Cristina, joven partera de San Andrés, pero su amor está prohibido no sólo por la diferencia racial y de clase, también porque ella está casada. Ésta es la única historia de amor que queda inconclusa en la obra de Hazel Robinson.

¿Por qué elegir este molde narrativo romántico hoy en día para contar una historia? Es fácil entrever una posible justificación latente para elegir este código inscrito en un contexto tan específico: lo que está en juego es la polémica sobre el colonialismo colombiano hacia el archipiélago, el cual involucra y reactiva las mismas dificultades y discusiones que suscitaba la independencia de los países latinoamericanos respecto a España durante el siglo XIX. Ya Doris Sommers ha demostrado cómo se fundaron las naciones literarias, en Latinoamérica, en el siglo XIX, a través del romanticismo (2004). Pues bien, este intento de Hazel Robinson Abrahams recoge esa herencia y la hace funcionar “desde abajo”: ya no se trata de las elites imaginando a la comunidad imaginada, sino de las márgenes preguntando por su configuración más íntima y sus relaciones de poder excluyentes en un contexto donde lo "negro" era todo aquello circunscrito a la población de Cartagena de Indias, pero no al territorio de ultramar.

## **5.2 ¿DÓNDE ES QUE QUEDA SAN ANDRÉS? EN UNA ESQUINA Y UN CUADRITO DEL MAPA**

El archipiélago de San Andrés, Providencia y Santa Catalina (único departamento de ultramar de Colombia) se encuentra localizado en el mar Caribe, unos 191 kilómetros al este de Nicaragua y al noreste de Costa Rica y 775 kilómetros al noroeste de la costa de Colombia. Los 26 km<sup>2</sup> de superficie de San Andrés la convierten en la isla más grande del archipiélago. Providencia, la isla que le sigue en tamaño, se encuentra a 80 km al noreste. Por su ubicación, historia y cultura, el archipiélago comparte con otras islas del gran Caribe varios rasgos decisivos para situarlo en un marco no del todo colombiano (Valencia, 1989). De hecho, el archipiélago ha sido objeto de disputa internacional, patrocinada por Nicaragua, con relación a cuál país puede ejercer soberanía sobre

él<sup>22</sup>. Hacia 1630, fue colonizada por puritanos ingleses, venidos de Jamaica, cuyos esclavos cultivaron algodón y tabaco. Entre los siglos XVI y XVIII recibió visitantes europeos, desde comerciantes hasta piratas, incluido el famoso Morgan, que dejó leyendas y huellas en la toponimia de las islas (la cabeza de Morgan). En 1822, con todos sus habitantes ingleses y sus esclavos, las islas pasaron a manos de la Nueva Granada, lo cual implicó la libertad de los esclavos<sup>23</sup>. Hazel Robinson Abrahams ofrece una descripción del episodio abolicionista cargada de poética:

Aquella fue la tarde más triste de la isla. Les había llegado a los esclavos el permiso de vivir, pero las cicatrices de la esclavitud en sus sentimientos habían llegado tan hondas, petrificadas como el coral que formaba la isla misma, que desconocían el sentimiento que correspondía a la noticia recibida (Robinson, 2010, p.185).

Posteriormente, en 1953, una de las islas del archipiélago: San Andrés, adquirió el estatuto de puerto libre de Colombia, es decir, obtiene estatus de puerto y, por lo tanto, se dinamiza el intercambio comercial auspiciado por el no cobro de impuestos en la mercancía adquirida allí, transformando al archipiélago en un “paraíso” fiscal, cultural y comercial. A partir de ahí la vida cotidiana, cultural y económica de las islas sufre un cambio dramático, cuyas consecuencias son el eje principal de los debates hoy en día:

---

<sup>22</sup>En 1972, Nicaragua emite su primera protesta por la interpretación desventajosa para dicho país que le daba Colombia al Tratado Esguerra-Bárceñas, donde se establece que la soberanía sobre el archipiélago es colombiana. En 1980, el presidente de Nicaragua, Daniel Ortega, denuncia dicho tratado y anuncia que llevará el caso ante la Corte Internacional de Justicia de La Haya para probar que el archipiélago correspondía a la soberanía de su país, ya que la negociación real de dicho acuerdo se dio entre Estados Unidos y Colombia, forzando en cierta manera a Nicaragua a suscribir dicho tratado debido a la ocupación militar estadounidense sobre el país centroamericano en aquel entonces. El 13 de diciembre de 2007, la Corte Internacional de Justicia dictó sentencia sobre las excepciones preliminares de Colombia. En dicha resolución, la Corte estableció que el Tratado de 1928 y el Protocolo de 1930 eran válidos y que por lo tanto la soberanía de Colombia sobre las islas de San Andrés, Providencia y Santa Catalina eran incuestionables, porque la situación había sido resuelta. Sin embargo, la Corte estableció que en cambio sí está abierta la cuestión relativa a la soberanía de los Cayos Roncador, Serrana y Quitasueño, los cuales no están incluidos en el Tratado de 1928, por haber estado entonces en disputa entre Colombia y Estados Unidos y, asimismo, dejó abierto el tema sobre la delimitación de áreas marinas y submarinas entre los dos países (Gaviria, 2003).

<sup>23</sup> Al respecto, de forma sarcástica, la autora pone en labios de uno de sus personajes la siguiente afirmación: “Bienvenida a Henrietta. Está usted en una isla que pertenece a la Nueva Granada, pero yo personalmente he llegado a la conclusión de que ellos desconocen o han trasapelado su existencia” (2010, p.95).

Gracias a las columnas [las escritas por Robinson en El Espectador], el lector se entera de los hitos principales de la historia de la isla, cuyo nombre indígena era Abacoa, probablemente descubierta por Cristóbal Colón en 1510, denominada Henrietta por los ingleses en 1619, en honor a la reina de Inglaterra. En 1929, en la víspera de Navidad, arribaron los puritanos; en 1633 llegaron los primeros esclavos a Providencia; en 1822 las islas pasan a la República de Colombia, incorporadas a la Provincia de Cartagena; en 1823 comienza la vinculación con los Estados Unidos iniciada por la firma Cotheal Bros., de Nueva York, merced a la compra y transporte de algodón; en 1843 se establece la Iglesia Bautista organizada por la American Baptist Board of Home Missions; en 1853 queda abolida la esclavitud; en 1912 se aprueba el proyecto de crear la intendencia; y en 1953, al ser declarado puerto libre, el país abre los ojos a la existencia de San Andrés, y con la construcción en 1956 del aeropuerto, comienza para el archipiélago una actividad desconocida hasta entonces (Castillo Mier, 2010, p.13).

De las épocas de colonización inglesa, el archipiélago ha heredado una arquitectura típica de la cultura puritana, a la que hoy se suma la construcción en cemento, un predominio del protestantismo con algunos amagues católicos, la presencia de ritmos musicales como el calipso y el reggae. Junto a eso está la migración de gente venida del continente, además de los turistas, y la convivencia forzada del inglés, el creole de base inglesa y el español. Tras la constitución de 1991 en Colombia, que reconoció a las minorías étnicas y les dio impulso para defender su autonomía y sus derechos, los habitantes del archipiélago han logrado manifestar (en periódicos, cenáculos políticos, peticiones legales con miras a defender lo que consideran sus derechos) su malestar con respecto a la negación de la Colombia continental de reconocer, en todo sentido, al archipiélago como parte de la "nación", desde procesos que no necesariamente incluyan: Paquetes turísticos o especiales televisados sobre la isla. Y, sobre todo, re-inventar su identidad como "raizales", como lo expresa con inconformidad Hazel Robinson Abrahams:

Sinceramente los isleños empiezan a hablar de negros, de África y de afrodescendencia después de la Constitución del 91. Para nosotros lo negro no era un color, era una condición social que dependía del comportamiento y estado económico, inclusive el lugar en la jerarquía de la iglesia protestante dependía de ello. Pero mira una cosa: los isleños, y yo no estoy de acuerdo con eso, no quisieron denominarse afrocolombianos sino *raizales*. Pero qué es raizal... ¡raizales somos todos! Ellos no se

quisieron denominar como afrocolombianos ni como afro-caribeños sino como raizales, pero tú puedes ser raizal de donde sea. Ahora, puede que lo afrocolombiano no se rechace de tajo, pero es porque les conviene (Entrevista Cepsca, en red).

En Colombia, después de la constitución de 1991, es posible observar la emergencia de identidades, muchas veces estratégicas (Fuss, 1989), usadas por ciertos grupos minoritarios para garantizar el ejercicio de sus derechos, entre uno de los más importantes: la devolución de tierras de herencia ancestral o propiedad comunitaria. Este es el escenario propicio para la configuración de la discusión sobre lo afro, lo negro, lo palenque y lo raizal, todas identidades étnicas diferentes (Arocha, 1992; Cunnin, 1999, 2002, 2003, 2004a, 2004b; Delgado, 2002; Duley, 2002; Helg, 2004; Mosquera, 2002; Pardo y Hoffmann, 2002; Restrepo 2002, 2004a, 2004b, Wade, 1993, 1994a, 1994b, 1995, 2002 ). Raizal, en específico, hace mención y define la cultural propia del archipiélago y no se remite necesariamente a la negritud, pues en los últimos tiempos se ha ido incorporando un discurso sobre lo indígena con miras a lograr mayores posibilidades de defensa cultural frente al Estado y frente a la comunidad internacional. Así pues, raizal hace mención a aquellas personas originarias de las islas cuya identidad se basa en la historia, manifestaciones culturales, lengua y genealogías propias del archipiélago, con una fuerte relación con pueblos antillanos como Jamaica y Haití. Por su parte, sanandresano, corresponde a un gentilicio más amplio que nombra a diversas personas incluyendo a los inmigrantes que han llegado a instalarse allí durante el siglo XX. De acuerdo a los datos del Departamento Administrativo Nacional de Estadísticas de Colombia del 2012, los raizales suman 40.201 personas en el departamento conformando el 56.98% de la población total (en red).

En concordancia con lo anterior, en la actualidad, se han emprendido varias tareas en el plano de la reconstrucción de memoria, la reivindicación de la identidad isleña y la defensa del creole, asuntos que muy a menudo se canalizan o se anudan en los proyectos de etnoeducación. La literatura empieza a jugar aquí su papel, principalmente en la forma de narraciones orales (a veces incluso en las letras de las canciones). Ciertamente, la más reciente incorporación de la isla a los

relatos de nación ocurre en el registro literario, donde ha entrado a formar parte del canon literario afrocolombiano. Si bien los proyectos de etnoeducación en la isla han luchado por fomentar la circulación y escritura de los cuentos de Anansi y otras narraciones orales, en creole, el resultado de estos esfuerzos, traducidos en libros y/o materiales escolares, no circula en el continente como material de lectura corriente<sup>24</sup>. Tampoco son conocidos ni comentados en el ámbito literario los escritos de isleños o de continentales que viven en la isla (salvo en alguna medida en la costa norte colombiana, de donde son oriundos algunos de ellos).

Es cierto que la literatura en la isla es bastante joven. Muy probablemente hay escritos de los primeros colonos, escritos que terminarían en Inglaterra, Panamá, Costa Rica, Nicaragua o Estados Unidos, países que conforman el equilátero de intercambios de la isla (o países con los que el archipiélago ha tenido sus contactos e intercambios de todo tipo desde el siglo XVII). Por otro lado, es sabido que muchos de los isleños escriben, pero no publican, sino que hacen circular sus textos muy veladamente, de mano en mano, entre amigos. Y desde 1912, año en que se fundó en la isla el primer periódico, *The Search light*, han sido escritos crónicas, o poemas, publicados en ese medio. Hay, así mismo, autores que publican sus libros de propio bolsillo y es éste un fenómeno más reciente. Finalmente, también hay isleños fuera de la isla que empiezan a publicar.

Sea en inglés, en creole, o en español, es en la década de 1990 cuando se empiezan a vislumbrar los libros de los isleños en la isla. Con el empuje o la fuerza dada a las minorías, por la reforma constitucional, aparecieron en el panorama literario colombiano tres escritores de San Andrés o de Providencia: Lolia Pomare-

---

<sup>24</sup> Marcia Dittmann explica que los cuentos de Anansi: “Se encuentran extendidas por todo el Caribe anglófono e incluyen toda una gama de cuentos afro-anglo-caribeños. Sin embargo, gran parte de estas historias tienen como protagonista a la araña Anansi de la tradición cultural Ashanti y de otras culturas de África Occidental. Anansi es un personaje pequeño y astuto que casi siempre logra vencer a sus amigos, animales más grandes o poderosos que él, por medio de su astucia hace trampa, miente y roba para ganarle a sus vecinos: Tigre, Mico, Chivo y los otros animales, quienes generalmente confían en él y se dejan enredar en sus mentiras. Solamente su hijo Takuma, una araña más pequeña, lo conoce de verdad y no se deja engañar por él”. En: <http://www.lenguasdecolombia.gov.co/bitacoras/?p=57>

Myles, muy conocida en la isla como narradora oral, quien ganó una beca de creación por el trabajo conjunto que hizo con Marcia Dittmann: *Nacimiento, vida y muerte de un sanandresano*. Publicó también: *Vendaval de ilusiones*. Lenito Robinson Bent, de Providencia, quien había publicado en 1984 el libro de cuentos: *De nupcias y ausencias y otros relatos*. A esto se suma el libro de cuentos: *Bahía sonora* (1976) de Fanny Buitrago y las novelas: *Los pañamantes* (1979) de Fanny Buitrago y *Entre ráfagas de viento* (2006) de Claudine Bancelin. Y, finalmente, Hazel Robinson Abrahams, quien en el lapso de siete años, entre el 2002 y el 2009, ha publicado tres novelas.

### **5.3 MESTIZAJE: LA VIOLACIÓN ORIGINARIA**

En Colombia, el mestizaje emergió durante el siglo XIX como una figura central de la nación. Como lo explica Arias Vanegas (2005, p.45), en principio se podría argumentar que desde mediados del siglo XVIII la población mestiza se hizo tan numerosa que fue imposible ignorarla o mantener un orden socio-racial rígido. Sin embargo, las cosas son mucho más complicadas, pues se tiende a ignorar los datos reales, como lo he venido mostrando, y se hace una apuesta ideológica y simbólica, al punto que lo mestizo fue ubicado en la última escala de la pirámide racial, en tanto cuerpo, pero empieza a posicionarse como tropo de la nación que, en un movimiento doble, debe crear a su elite, pero también a su pueblo, para controlarlo y entenderlo bajo una lógica de jerarquías.

Así pues, como se vio en el capítulo tres y cuatro, para el desarrollo capitalista y la modernización del país, se debió resemantizar las “tierras bajas” y, en cierto sentido, a sus pobladores, con miras a poderlas volver productivas y establecer comunicaciones en todo el país. Entonces, se celebra que:

Jafet, Sem y Chan se han dado el abrazo fraternal en el Nuevo Mundo, tendiendo a reconstruir la unidad de la especie humana; mas no la unidad estancadora de la uniformidad, sino esa unidad progresiva y cristiana que se traduce en este fenómeno admirable y sublime: la armonía de la diversidad! (Samper, 1861, pg.76 citado por Arias Vanegas, 2005, p. 24)



Ahora, el mestizaje también fue un recurso retórico que ayudó, en cierto sentido, a “limpiar” el pasado colonial y afirmar lo nuevo de la nación frente a éste, pero de manera diferenciada. Es decir, blancos, indios y negros colaboran en la construcción del Nuevo Mundo pero sin dejar el lugar que ocupan. Entonces, el cuerpo de la nación es pensado de la siguiente manera. La cabeza la dominan quienes heredaron lo caucásico, por ser éste un elemento “espiritual”; la sangre es de los indígenas, por ser su generosidad “fuente” de vida y los músculos son los negros, por su fuerza natural. En esta nación, evidentemente, unos están arriba, otros en el medio y otros abajo (Samper, 1861, p.299 citado por Arias Vanegas, 2005, p.46). Así pues, el mestizaje empieza a ser un exterior constitutivo de la blanquitud que a veces es necesario y otras veces simplemente se repudia.

En un marco de prosperidad y civilización, el mestizaje ayuda a imaginar a la “población”, a veces “degenerada”, pero susceptible a ser moldeada. Una población dividida en razas con una apariencia somática similar pero, sobre todo, con una historia moral y de civilización específica, en las cuales lo que se mezcla no es un material genético, pues eso no existía en la época, sino cualidades y valores racializados, los cuales, siendo similares a los valores “blancos” (laboriosidad, ilustración, civilización, moralidad), terminarán forjando las bases de la nación. Indudablemente, en la Abya Yala, la ideología del mestizaje defiende la idea de que la nación latinoamericana encuentra su fundamento en la mezcla que se dio después de la época de la ocupación entre africanos, indígenas y europeos. Ciertamente,

Desde Simón Bolívar, a Sarmiento, a Martí, la producción del sueño americanista se alimentó de la idea de una nueva raza mestiza superadora, por una parte, de la barbarie – de los pueblos originarios del continente y de negros traídos de África–, y por otra, de los horrores de la colonización –de los blancos llegados desde Europa. Desde las guerras de independencia hasta ahora el mito del mestizaje, o encuentro de las tres culturas –la blanca, la india y la negra- se instaló con tal eficacia en nuestras instituciones que ha sido la semilla fecunda para la producción de “Latinoamérica” como paisaje natural e histórico (Espinosa, en red).

Dicha mezcla permitiría, además de aprehender los valores “blancos” –hechos cuerpo a través de imágenes que relacionan cuerpos blancos con actividades laboriosas, vigorosas, que implican movimiento–, la construcción de una comunidad cada vez más homogénea, logrando así la ruptura de las ideas esencialistas de la identidad y, por lo tanto, la fractura de las relaciones jerárquicas que sostienen y perpetúan tales identidades: “Lo que importaba, pues, era favorecer el cruzamiento de la raza europea con las indígenas, obteniendo así una sociedad mestiza de buen carácter: blanca, fuerte, benigna, inteligente” (Samper, 1861, p.48 citado por Arias Vanegas, 2005, p.48) En Brasil y México, esta versión se adaptó muy bien, ya sea como una propuesta de comunidad imaginada o como una forma de defensa frente a otras naciones, como Estados Unidos, donde la mezcla racial era un tabú y el racismo contra las poblaciones negras e indígenas notorio. Así pues, celebrar el mestizaje se convertía en una aseveración de la supuesta democracia racial latinoamericana cuya consigna sería la defensa de la “raza cósmica”, según la llamara José Vasconcelos en 1925 (Wade, 2003).

No obstante, aún se tiene el problema de lo “bárbaro”. La barbarie fue uno de los motivos más importantes de la escritura decimonónica. Al parecer, los bárbaros poblaban todos los espacios de la nación, acechaban dentro de las ciudades como en *Bogotá de las nubes*. En efecto, como el otro/diferente que construye lo civilizado, el bárbaro aparecía por doquier. Ahora, por medio de la escritura y de prácticas como la higiene y, en cierto sentido, la urbanidad, lo bárbaro se fue reduciendo. También, como se pensó a principios del siglo XX, la tacha moral de lo bárbaro podría eliminarse parcialmente por medio de políticas eugenésicas de inmigración, por ejemplo. En especial, naciones del cono sur, como Colombia, Argentina, Chile, Uruguay, tienen una larga historia al respecto. En Colombia, por los años veinte del siglo pasado, como se reseñó en el tercer capítulo, se dio una discusión intelectual, entre médicos y abogados, que giró en torno al destino anatómico y racial de la población. Laureano Gómez (presidente desde 1950 hasta 1951), por ejemplo, tenía una visión pesimista del progreso de

la nación colombiana, a causa de sus orígenes mestizos, y proponía como única alternativa apelar al “espíritu español” para guiar la nación. Por su parte, Luis López de Mesa (científico) escribía, en su ensayo *De cómo se ha formado la nación colombiana* (1934), que los “obstáculos” que derivaban del mestizaje podían ser superados y que la mezcla no causaba “grave perturbación espiritual” (Wade, 1997). Sin embargo, mostraba una cara diferente en un texto destinado a circular entre un comité especial de expertos, en el que habló de “los errores fatales” que representaban algunos tipos de mezcla racial (Wade, 2002). Después de todo:

Lo que los pueblos originarios de América y el esclavo africano estaban en capacidad de aportar a la fusión no era, de acuerdo a esta ideología, del mismo valor que lo que estaba en capacidad de aportar la herencia europea. En el imaginario de las clases dominantes e intelectuales, América y África nunca fueron algo más que paisaje exuberante a ser explotado por la razón. Tierra baldía, desierto, territorio amplio, abierto y disponible para la mano civilizadora, fue el icono que construyó en Argentina la ideología independentista dominante. El dilema al que se enfrentó la razón nacionalista fue al de civilización o barbarie, donde siempre fue claro qué lugar ocupaba cada herencia, y con ello, cada grupo que la componía. Si para la ideología del mestizaje Latinoamérica fue vista como lugar de nacimiento de una nueva raza fusión de otras, nunca dejó al mismo tiempo de proclamar la necesaria preponderancia de los aportes europeos, considerados como superiores en muchos aspectos. Para esta ideología el mestizaje no fue más que el medio para lograr la superación de la barbarie heredada de los pueblos originarios y africanos, y nunca fue puesto en duda que el proyecto occidental europeo era la única vía posible para hacer de los nuevos estados- nación proyectos viables (Espinosa, en red).

En sintonía con las palabras de Yuderkys Espinosa citadas arriba, existe una asociación fuerte entre el mestizaje y el racismo. Como bien lo reseña Peter Wade (2003), Stutzman lo definió en 1981 como “la ideología todo inclusiva de la exclusión”. Es decir, parece ser inclusivo –y las elites nacionalistas la representan como tal–, pero en realidad es exclusiva porque el mestizaje se entiende como un proceso mediante el cual se eliminan paulatinamente las poblaciones negras e indígenas, mientras se blanquea la población nacional. Desde este punto de vista, el mestizaje, como ideología nacionalista, generalmente se mira como un proceso más o menos disfrazado de blanqueamiento, tanto en términos físicos como

culturales. Un ejemplo cómo funciona lo anterior, en mi país, es la elección, en el año 2001, de Vanessa Mendoza como reina nacional de belleza. Parece un ejemplo banal, pero que explica perfectamente lo anterior.

Vanessa, oriunda de una de las regiones negras más empobrecidas de Colombia: Chocó, y de tez oscura, fue seleccionada como la ganadora del certamen de belleza nacional, el cual en Colombia tiene gran importancia por la cantidad de recursos económicos y de distinción que moviliza (Bolívar, 2007). La prensa cubrió la elección llamando la atención sobre el hecho que una mujer negra sea la representante de la belleza de un país que se narra blanco. Sin embargo, varios críticos del certamen hicieron notar que la belleza de Vanessa es una belleza, por decirlo de algún modo, blanqueada (Lobo, 2005). En efecto, los rasgos fenotípicos del cuerpo de Vanessa respondían, en virtud de un sinnúmero de operaciones plásticas refutadas por la concursante, a un paradigma de belleza blanco: cabello lizo, ojos claros, nariz respingada, labios delineados, delgada, etcétera. La "Barbie negra" la llamaron. Así pues, lo que muestra esta anécdota no es tanto que una mujer negra no pueda representar la belleza de la colombiana sino que su diferencia racial debe ser neutralizada para hacerlo. Vale la pena señalar que nunca, en este certamen, ha participado una mujer indígena.

Entonces, la ideología del mestizaje ha dado fuerza a la teoría de que detrás de la percepción de la sociedad como producto del mestizaje existe un fenómeno enmascarado de racismo y exclusión, pues se niega el racismo afirmando la "democracia racial" ya que todas somos producto de los mismos procesos de racialización, por lo que la existencia de "razas" distintas es un imposible (Ariel Dulitzky en Montañez, 1993; Guimaraes, 1996). No obstante, y aunque este tipo de planteamiento sobre la convivencia entre democracia racial y racismo tiene mucha fuerza, según los diferentes procesos de mezcla, hoy se entiende que estamos ante un problema mucho más complejo que el simple enmascaramiento o exclusión disfrazada. Así pues, no voy a desechar la idea del enmascaramiento del racismo, pues la novela que analizo lo expresa en cada

palabra; en ese sentido, creo que sigue siendo un tema a discutir. Lo que propongo aquí es usar este insumo y complejizarlo, porque el mestizaje tiene un componente que pocas veces hace parte de la reflexión: hablamos de un intercambio sexual que, por lo general, involucra a un hombre blanco –o más claro– y una mujer indígena o negra, enmarcado en relaciones de dominio, heterosexualidad y poder patriarcal.

Indudablemente, al hablar de mestizaje no se puede eludir el hecho de que tal historia sólo fue posible por la "violación originaria". Sí, el mestizaje no es una historia de amor y su producto no es un "mestizo", sino un "bastardo" (Galindo, 2013). Ciertamente, la idea romántica del "encuentro entre culturas", que deviene democracia racial, oculta la violencia sexual de la cual nace el "bastardo" y que ha sido una de las verdades mejor ignoradas cuanto más conocida:

El relato del hombre blanco "enamorado" de la esclava indígena o africana, oculta la verdad del encuentro sexual obligatorio, de la producción de un cuerpo femenino al servicio de la empresa colonial y patriarcal. La naturalización de la mujer nativa o esclava como parte del paisaje conquistado es un efecto no sólo de la razón colonizadora sino de la razón patriarcal y heteronormativa. Es pues que ambas razones más que articuladas han sido parte de lo mismo, son parte de la misma trama de dominio. No es posible pensar una sin la otra: la historia de la invasión europea a estas tierras también ha sido la historia de la invasión del cuerpo violable de las mujeres originarias (Espinosa, en red).

George, el protagonista de la novela, quien no tiene un apellido, es producto de estos intercambios sexuales violentos. Hijo de una mujer muda, esclava, traída de África, quien antes de llegar a la isla era mantenida en una goleta para el servicio sexual del capitán y sus amigos y que queda embarazada a causa de una de las múltiples violaciones ocurridas en esa embarcación, perpetrada esta vez por el cocinero blanco de la misma:

Cuán lejos estaban ya los últimos gritos que, según *tante*, se escucharon por días durante la travesía [...] Cuando el *massa* Richard Bennet y él abordaron la goleta para el viaje a Henrietta [San Andrés], el capitán ofreció a *massa* su camarote. Cuando él fue a dejar el baúl, la vio por primera vez. Acurrucada

en una esquina de la cabina dando gritos como en serie y ni siquiera se volteó para mirarlo. Cualquier día dejó de gritar. Y en más de treinta años no ha vuelto a gritar. Ni siquiera gritó durante el parto de *ñanduboy* [George]; resistió sin una lágrima un parto de tres días con sus noches; como habían resistido todos ellos este otro parto de la isla, en que casi todos se quedan igual que ella: *mudos del miedo* (Robinson, 2010, p. 81-82. El subrayado es mío).

George es un bastardo cuyo destino es aumentar en cinco por año los esclavos de la plantación. Asociado más con lo negro, George funciona como símbolo de la “violación originaria”: “Sabes, George, cuando tomas aire de sabio, te detesto. No lo olvides nunca. No eres más que nosotros. Después de todo, solo la mitad de tu semilla es nuestra” (Robinson, p.85). Ciertamente, George puede ubicarse en mejores lugares para movilizar relaciones de poder, pues es un hombre mitad blanco y como tal hace parte de los innumerables arreglos a los que llegaron los colonizadores y los colonizados para articular los diferentes patriarcados, sacando colonizadores y colonizados ventaja de ello (Paredes, 2010). Si, *No give up, maan! ¡No te rindas!* es una novela fundacional que habla del mestizaje como “camino”, entonces es posible deducir que la figura masculina originaria es George. En Colombia, el padre de la nación es Simón Bolívar, un caballero moreno, pero representado como blanco, que nació “en Caracas, en un potrero lleno de vacas, las unas gordas, las otras flacas y las otras llenas de garrapatas” (canto popular). Bolívar es un hombre letrado a quien, según Gabriel García Márquez, en su novela *El general en su laberinto* (1989), se le ampollaba la cola al no estar acostumbrado a cabalgar (Garzón, 2014). Pese a ello, es un héroe. ¿Qué tipo de relato de nación se puede construir desde George? ¿Es un relato que viene “desde abajo”? ¿Y ese “desde abajo” incluye hacer parte de un entronque patriarcal? ¿En tanto hombre con ciertos privilegios, pues su parte blanca sigue siendo parte de él, qué juego de poder y resistencia se puede entablar? ¿Y el abandono a Hatse, su amante negra, cómo se puede interpretar?

Elizabeth Mayson, joven inglesa de quien se enamora George, en cambio, es hija de una madre española y un padre inglés, cuya unión legal constituye una institución: el matrimonio. No afirmo que dentro del matrimonio no exista la

violación, digo que en el caso de Elizabeth no hay indicios de que ella sea producto de la violencia y al estar inscrita en la institución es una hija legítima. Si *No give up, maan! ¡No te rindas!* es una novela fundacional que habla del mestizaje como “camino”, entonces es posible deducir que la figura femenina originaria es Elizabeth. En Colombia no es usual reconocer a alguna figura femenina como la Malinche (aunque sí existe una figura indígena representativa de la resistencia: La cacica Gaitana, indígena Timaná) o una Mama grande de origen afro (como en Venezuela según lo describe en su narrativa Teresa de la Parra). En cambio, y como contrapeso, si tenemos una memoria muy fuerte de Manuelita Sáenz, pero siempre bajo la sombra del libertador, como la “libertadora del libertador”: una mujer blanca, de clase alta, casada y, bueno, obstinada y con ansias de libertad, pero siempre definida por lo que hizo o dejó de hacer con respecto a la vida de Simón Bolívar. ¿Puede ser Elizabeth una Manuelita? Y si es así, ¿cuál es su relación con Hatse, la amante negra abandonada por George, en el relato de nación? ¿Por qué Elizabeth no conoce a Hatse? Y si lo hiciera, ¿no sería posible excluir a George e intentar un mestizaje lésbico, una nación no heterosexual?

## **5.5 ÑANDUBOY: SIN CUENTOS QUE CONTAR**

El encuentro salvaje del cielo y la mar, maldiciones en una lengua que sólo ellos entienden, era un mes de octubre de algún año hace ya varios siglos, durante semanas había prevalecido ese tiempo opresivo y caliente que destruyó la cosecha de algodón, pero ahora todo empeoraba. La choza, una representación de ese calabozo donde la mayoría de ellas y ellos arribaron en cautiverio, voló por los cielos y les obligó a buscar refugio, junto a cerdos y gallinas, debajo de la casa grande. Ben, el esclavo jefe, nunca antes en sus treinta y cinco años en el caribe había visto desatar la furia de la naturaleza. Es el huracán que representa el fin de una época y el principio de otra:

El viento les silbaba alrededor, y para ellos era el intento del monstruo en su afán de sacarlos de su única guarida. Eran como las seis y treinta de la tarde

pero estaban en medio de una oscuridad completa, que agravaba la situación. Ben, el esclavo jefe, con el miedo que sentía por lo que estaba ocurriendo, decidió hacer un conteo para saber si todos habían logrado escapar. Elevando la voz por encima del ruido de los árboles al caer, de los silbidos del viento, de la caída del torrencial aguacero, gritó el número 1 y los demás siguieron respondiendo hasta completar el número 47. Todos estaban ahí, completos y aparentemente seguros por el momento (Robinson, 2010, p. 40).

George, quien posibilita esa transformación, no obstante, no está ahí. Su refugio ha sido la iglesia, junto al reverendo Joseph, quien hace las veces de padre, y *tante* Friday, la empleada de servicio de la Misión y única mujer negra que cuenta con el privilegio de salvaguardar su vida allí. Esta imagen, con la cual inicia la novela, anticipa lo que es la vida de George: ni negro, ni blanco, ni mestizo, sino *ñanduboy*, expresión creole para designar a los "sin hogar":

El *ñanduboy* era un hombre sin tribu; no era de los blancos y tampoco de los negros. Buscaba a Hatse, pero no habían engendrado hijos. Él sospechaba la razón. Había dos caminos para andar en la vida de George: uno oscuro y amargo, el otro prohibido y desconocido. Los que habían llegado al mundo como él llegaban sin cuentos que contar (Robinson, 2010, p.60).

Sí, en una isla, más cárcel que casa, donde habitan cinco plantadores de algodón acompañados tres de ellos por sus esposas blancas, doscientos esclavos –entre negros traídos de África y otros nacidos en el nuevo territorio– y un reverendo, George no vive como negro, pero tampoco como blanco. Tiene privilegios, pero también restricciones. George es criado por el reverendo del lugar, por lo tanto, es educado casi como un blanco: sabe leer y toca el piano. Pero también participa de las celebraciones negras, cotidianamente está entre los esclavos y ha asumido varias de sus tradiciones:

–Y tú, George, ¿cómo aprendiste a hablar como ellos [los negros]?

–Lo mismo que aprendí a respirar.

–¡Bah! –dijo Birmingham–. George vivió con ellos únicamente hasta los diez años, pero se pierde diariamente entre ellos, y lejos de corregirlos, los imita (Robinson, 2010, p.106)

Desde lo blanco, George es una semilla de disidencia que puede llevar a una sublevación de los esclavos, pues está de acuerdo con su liberación y, de



alguna manera, la promueve entre ellos. Desde lo negro, George es un traidor, pues cuenta con privilegios que ellos no tienen. Para George no existe problema en su deambular, aunque el mismo causa siempre la desconfianza de la comunidad negra y el recelo de los blancos. Pero pese a esta doble camino, George es consiente que está más cerca de lo negro, representado por una madre violada que se establece en la isla rechazando el *logos* del padre y reemplazándolo con “la canción silenciosa de la madre”, y más lejos de lo blanco, representado por un padre violador que se va en una goleta. Por lo tanto, y pese a su rebeldía y ganas de defender su igualdad y libertad, no deja de ser un esclavo: uno que sabe leer y tocar piano, ostentando valores “blancos”, pero que fuera de la protección del reverendo correrá la misma suerte que cualquier negro:

-George, ¿tú te consideras negro?

-No- y añadió sonriendo-, según ellos yo soy *ñandú*

-¿Y qué significa ese nombre?

-Eso lo aprendieron de los indios de la costa de Talamanca, es una madera roja, muy dura y un pájaro africano americanizado. Elizabeth: yo estoy muy a gusto y en paz con mi mezcla, he asimilado las costumbres blancas, pero también he hecho con lagunas tradiciones negras. Podría convivir con cualquiera de los grupos, pero ellos no saben, no han descubierto la forma de aceptarme.

-¿Y cómo te sientes respecto a tu rechazo?

-No es exactamente un rechazo de parte de los negros, es un sentimiento de traición. Me divierte que se preocupen ellos.

-¿Y los blancos? ¿Qué crees que sienten ellos?

-Desprecio, consecuencia de su ignorancia o más bien estupidez, de su falsa seguridad (Robinson, 2010, p.154)

Aquí, evidentemente, lo negro no se refiere a un color de piel, ni a un linaje o una sangre, sino como bien lo afirmó la propia Hazel Robinson Abrahams a una condición social, unos valores, un capital económico: “Para nosotros lo negro no era un color, era una condición social que dependía del comportamiento y estado económico, inclusive el lugar en la jerarquía de la iglesia protestante dependía de ello” (en red). En consecuencia, no hablamos de un fenotipo convertido en raza, sino de una ubicación social producto del proceso histórico de ocupación transformada en raza, en donde se busca marcar, matizar, reinterpretar una diferencia heredada. Así pues, la negritud de George parece ser una metáfora de

su origen y su consecuente lugar en la sociedad, pues ella no está del todo presente en su físico: un hombre fuerte, joven, atractivo, de tez morena, de buenos modales, altanero y deseoso de cambio quien, según lo expresa Elizabeth, puede ser representado como blanco si no se ha visto su piel:

–Bueno –dijo ella con una mezcla de impulso de juventud y naturalidad infantil, en las pocas ocasiones en que escuché su voz, mientras estaba en la habitación, lo asocié automáticamente con un hombre blanco.

–No se necesita valor para escuchar lo que pensaste y tampoco implica estrechez de imaginación; denota sinceridad de tu parte para expresarlo y madurez para comprenderlo. No te preocupes por eso, pensaste como los ciegos. Como sabes, para ellos todos somos del mismo color –dijo George con amplia sonrisa y mirándola fijamente.

Y añadió:

–Y según el reverendo Birnington, para Dios también. Aunque yo, de este último, no estoy muy seguro [...] (Robinson, 2010, p.92).

Entonces, la existencia de George cuestiona el estatus de lo negro y muestra su relevancia en los procesos de mestizaje, pues el negro no “desapareció” con la abolición de la esclavitud y la independencia. Si bien es cierto que las lógicas de pertenencia política y de ciudadanía prevalecieron sobre las lógicas de (auto)identificación racial a principios del siglo XIX, este cambio solo es una de las numerosas transformaciones del estatuto del negro (Cunin, 2010), que se mueve entre la estigmatización (Fanon, 1952) y fascinación (Lhamon, 1998), hacia él y hacia las otras, como lo expresa la novela.

Desde la estigmatización, George mantiene una relación amorosa con Hatse, durante más de quince años, pero no se establece ni la deja preñada, pues no tiene deseo de procrear más esclavos, puesto que sus hijos no tendrían ya su estatus de mulato, sino serían catalogados como “saltatrás”, es decir, sufrirían un proceso de oscurecimiento a consecuencia de Hatse. Proceso sólo funcional para mantener la relación población-amor, como el único propósito secular que importa, terminando la primera fase de expansión de Europa occidental en la Abya Yala (Wynter, 1990). Hatse entonces representa el pasado, pero también la posibilidad del uso del cuerpo de la esclava. En efecto, como han mostrado diferentes

autoras, para el caso de la Abya Yala pero también de África (Viveros, 2013; McClintock, 1995), las mujeres negras son percibidas como sexualmente disponibles, como objetos sexuales por excelencia, lo cual no se desliga del grado de esclavitud. Indudablemente, la esclavitud no sólo fue un sistema de trabajo forzado, sino también una organización social y una dispositivo de disciplinamiento de clase y raza (Viveros, 2008). Las mujeres negras han sido víctimas del doble aspecto, sexual y conyugal, del estereotipo que existe sobre ellas y que es complementario del de "violador negro" (Davis, 2004), con la idea de un desenfreno sexual natural que nunca implica vínculos afectivos de mayor duración como lo propone el matrimonio. De hecho, en la novela, Hatse, la amante de George, sólo aparece en la narración cuando éste decide romper su relación con ella, para iniciar una con Elizabeth.

Por el contrario, desde la fascinación, George encuentra a Elizabeth bella e inteligente, una par suya: "pero más ciego fui yo, si te contara que a pesar de cargarte por más de dos horas, tenerte casi de compañera de habitación por diez días y escuchar las descripciones de *tante*, pensé que eras una mujer vieja, arrugada, incapaz de despertar más que un fingido respeto y odiosa como las otras tres que tenemos en la isla" (Robinson, 2010, p.93). En efecto, George nunca había visto a una blanca joven en su vida. Elizabeth, por su parte, lo encuentra más que atractivo y llega a obsesionarse con él:

Ella de reojo lo seguía observando, y se preguntaba qué tenía este hombre que la inquietaba. Sí, no podía negar que había fuerza, compasión, inteligencia, ternura y determinación en sus ojos que la intrigaban. Lo miró al bajar de la verja y lo observó sin recato a todo él, desde la punta de la nariz bien dibujada, el contorno de su boca tan atrevida en la forma como en las palabras. No pudo evitar una sonrisa a sus observaciones. Él parecía ajeno completamente a ella, hasta olvidarse por completo que ella estaba ahí (Robinson, 2010, p.114).

Bajo estas circunstancias, nace el romance, aunque George siempre se muestra inseguro y se pregunta si no estará deslumbrado por una mujer bella y blanca o tal vez se engaña a sí mismo y lo que siente es lástima por una

desamparada. Claro, el romance debe estar de por medio en esta unión, de otra manera el imaginario del "violador negro" recaería sobre él necesariamente, porque aunque a veces pasa por blanco frente a los negros, frente a los blancos George es más un negro y un negro que se acerca a una blanca es un potencial violador. Ciertamente, cuando los hombres blancos de la isla se interesan por Elizabeth y la descubren joven y hermosa, la nombran como: "la máxima tentación al santo y al negro" y leen las intenciones de George como la búsqueda de sexo erótico, pecaminoso y prohibido, pues no pueden concebir que una mujer blanca y hermosa se enamore del hijo de una esclava. Junto a George, Elizabeth corre peligro. No obstante, sin lugar a dudas, y así titubeé todo el tiempo, George tiene una ventaja blanca: puede acceder a una mujer negra (Hatse) y también a una mujer blanca (Elizabeth). Indudablemente, George ha estado con Hatse porque las condiciones lo han llevado a mantener esa relación, pero ama a Elizabeth y el amor se impone sobre la costumbre o, sea mejor decir, el uso del cuerpo de Hatse.

Ahora bien, como lo muestra Mara Viveros (2008), en el caso de las parejas estables compuestas por un hombre negro y una mujer blanca se presume siempre la existencia del lazo amoroso, pues la elección de pareja se funda en la lógica del "don", en términos de Gayle Rubin (1985), y no de interés, ya que la mujer blanca, al unirse con un hombre negro, pierde estatus, se devalúa socialmente y moralmente al romper el tabú sobre el mestizaje. Por tal motivo siempre existe la incertidumbre:

No pongo en duda tus sentimientos hacia Elizabeth, te felicito. Es la mujer que cualquiera de nosotros tomaría como esposa. Pero ¿es sincera? ¿Cómo será Elizabeth cuando las ilusiones, la novedad, lo desconocido, tomen el camino del recuerdo? ¿Encontrarás en ella la compañera que buscas? Muy poco ha sido mi trato con ella, es verdad... pero me da la impresión de ser una mujer dominante y muy independiente, y quién sabe si su indiferencia respecto a tu origen sea para disfrazar algún plan. Ten cuidado, George, te aconsejo permitir que ella tenga la oportunidad de escoger, debes dejar abierta la posibilidad de que retorne a su mundo. Si decide quedarse, que sea libre de toda influencia o presión de tu parte (Robinson, 2010, p.179).

Y sí, al unirse a George Elizabeth queda devaluada en la comunidad de colonizadores y es aislada de la misma, por ello frente al embate del segundo huracán que golpea la isla, ella debe refugiarse en una cueva y no en iglesia, como era natural. Aquí juega otro elemento: Elizabeth no encuentra en la isla un hombre blanco que pueda ser su pareja, bien porque ellos ya están unidos a otras mujeres o bien porque son muy mayores o bien porque no se comparten visiones de la vida. Con George hay una lógica del “don”, pero también de la compensación. George gana estatus, al fin y al cabo, la “niña ángel” se enamora de él y decide quedarse en la isla sin importar que él no tenga medios económicos para sostener la relación, que él no tenga tierra donde construir una casa y que él no tenga un apellido que la ligue a un linaje. Y Elizabeth gana al hombre más sobresaliente de la isla por su físico, educación y juventud.

Elizabeth, completamente indignada, logró decir calmadamente.

–No es de su incumbencia mi vida privada, Mr. Chapman, pero si de veras quiere saber qué opino de George, con quien he compartido muchos días y horas muy gratas, es un caballero seguro de sus decisiones, fuerte, sincero y muy buen mozo.

Harry la miraba incrédulo mientras decía:

–Un negro que te utilizará como peldaño, como instrumento para sus propósitos, ¿pero qué no te has dado cuenta de lo que se propone ese negro?

–Harry Chapman, no he descubierto en George ninguna mezquindad, lo cual no sería extraño con el ejemplo reinante, pero me he dado cuenta, eso sí, del espíritu sin caridad que usted heredó y los sentimientos perversos que exhibe a toda hora (Robinson, 2010, p.183).

No obstante, George duda todo el tiempo frente a la posibilidad de elegir a Elizabeth como pareja, pues “no estoy preparado para la crítica de los negros” (Robinson, 2010, p.176). Y, claro, todavía existe un nudo dramático en la historia: Es mentira que la isla de Henrietta base su economía y, por lo tanto, su sobrevivencia al comercio de algodón o cocos. Henrietta vive de las riquezas que traen consigo las goletas encalladas. Así pues, la historia que marcó la isla de piratería y robo no termina con la ocupación inglesa. Cuando los esclavos gritan: ¡Vela a la vista!, la esperanza de un porvenir mejor aparece. En consecuencia, la tragedia de unos es la suerte de otros. Elizabeth, como única sobreviviente, es la

heredera legítima de las riquezas de su goleta, pero ella no las acepta. En ese sentido, George no se beneficiaría de la tragedia de Elizabeth. Sin embargo, Elizabeth, en tanto “niña ángel”, es ya una mercancía preciosa y deseable, como se verá más adelante, por la promesa que encarna su cuerpo, tal y como les pasó a Dora, Catalina y Beatriz, en *Diciembre llegaban las brisas*. Aquí el “don” que permite hacer de Elizabeth un objeto de tráfico, bajo lógica de la heterosexualidad como sistema política disfrazada de amor romántico, funciona de nuevo, pues George logra usar a Elizabeth como objeto de intercambio matrimonial sellando un contrato con los que serán los nuevos colonizadores de la isla: los criollos ilustrados.

Con esto, y sumado a que al final de la novela la esclavitud se prohíbe, el mundo de George se abre hacia toda posibilidad: ahora puede hacerse a un terreno, sembrar con las semillas que puede comprar con el único dinero que Elizabeth reclamó y llevar su apellido. Si la negritud de George está dada, en gran medida, por la posición social que ocupaba en la isla es posible preguntar si George se “blanquea” al unirse a Elizabeth y considero que la respuesta es positiva, puesto que de ñanduboy, George se transforma en George Mayson: un hombre libre que ha cambiado de situación de esclavo a dueño de una pequeña plantación. Elizabeth es un buen negocio, sin duda.

## **5.6 ELIZABETH O LA PROMESA DE LO IRREALIZABLE**

Es un huracán, como ninguno otro que haya azotado a la isla. El futuro económico está en juego, pues los campos de algodón han sido devastados. La única opción es reconstruir la isla y sembrar coco, la oferta de un mejor futuro. Serían siete años de espera para recoger los primeros frutos. Pero, en una isla desolada por el encuentro del cielo y el mar, ¿es posible aguardar tanto tiempo? Existe otra posibilidad: el huracán ha traído consigo esa posibilidad: “—*Massa Bennet*, manda decir *massa Mosses*: Vengan. Goleta sobre rocas. Muchos

muertos. Cien” (Robinson, 2010, p.55). Es un milagro que Elizabeth, la “niña ángel”, quien se embarcó en la goleta accidentada en busca de una mejor vida, haya sobrevivido:

A la entrada de la bahía, a pocos pasos del lugar donde había vomitado su preciosa carga, la nave yacía sobre un costado con la popa dirigida a un frustrado rumbo al sur. Nada en ella indicaba que pudo haber navegado alguna vez. Tenía el aspecto de haber sido puesta cuidadosamente ahí, como elemento decorativo del escenario, como todo a su alrededor (Robinson, 2010, p.64)

George es quien encuentra ese cuerpo yacente, en medio de las ruinas y lo lleva a la Misión. En un principio, George no se percata de la belleza de esa mujer, ni de su juventud, ni de su blancura. Tampoco le interesa, la cree una muy similar a las otras blancas que habitan la isla: mujeres al servicio de una empresa imperial que, de todas formas, les dota de privilegios a cambio de entregar su vida a la isla. Ellas quieren escapar, navegar hacia el continente, pero no pueden. El miedo a que sus maridos se acuesten con negras les puede más y, sin embargo, es un hecho en ese juego de concubinaje y matrimonios, son ellas las que han perdido la partida mucho tiempo atrás, porque la infidelidad no es el problema, el problema son los frutos de esa infidelidad y el hecho de que el hombre tiene la posibilidad de “mezclarse” sin poner en peligro su estatus social ni su vida doméstica; en cambio, la mujer que se “mezcla” en estas relaciones corre el riesgo de verse desprestigiada, de perder su “honor” y de tener el madresolterismo como única opción (McClintock, 1995):

La noticia cayó como un latigazo de esclavo.

–Pero es blanca– decía la mujer de Hoag– ¿Cómo se te ocurre aprobar un matrimonio con ese negro, con ese esclavo?

Las tres mujeres estaban histéricas. Emma, la mujer de Hoag, decía:

–Es porque no tienes hijos, ni los tendrás; por eso no te importa sentar ese precedente en la isla: unir a una blanca con ese bastardo, con ese hijo de nadie. Nadie sabe cuál de las hijas de perra de la goleta lo engendró, pero tiene que estar loco, Bennet (Robinson, 2010, p.210).

No obstante, pese a ello, como Gala Urbina, en *Bogotá de las nubes*, estas mujeres prefieren la muerte al abandono de sus maridos y lo que ellos representan, porque una cosa es cierta: en esta novela ser blanco es bueno. Indisputablemente, en una isla donde se persigue desesperadamente el desarrollo económico como único garante de la vida allí, lo blanco, representando por sus habitantes ingleses, implica progreso. Un progreso de hombres, porque son los únicos dueños de la tierra, ya que ellos asumieron la aventura de colonizar y se quedaron allí, varados, atrapados, encerrados, atados a la vana ilusión de poder prosperar a punta de algodón, cuando son los piratas los únicos que asoman sus narices por allí. Sus mujeres llegaron después, sólo tres de ellas se quedaron. Tal vez, y pese a tener sus baúles listos para zarpar en cualquier momento, el hábito es más fuerte, tal vez reciben algún tipo de privilegio o ganancia, tal vez la vida en la isla no es tan mala, tal vez siguen afincadas en la idea de que el matrimonio heterosexual es el único destino. Ninguna de ellas es madre. Elizabeth llega a esta isla como un personaje completamente extraño, pese a venir de la misma región de los colonos blancos. Ninguna curiosidad despierta en las esposas de los plantadores ni en ellos mismos, hasta el momento en que circula el rumor sobre su belleza:

George, quien se encontraba leyendo en la bodega, cerró los ojos cuando recibió el mensaje. Se levantó dispuesto a explicar a *tante* por milésima vez que no le gustaba su forma de gritar su nombre cuando lo necesitaba. Caminó hasta la casa, entró en el comedor y la sala y luego el balcón en busca de la anciana; la encontró al lado de la criatura más bella de cuantas le habían descrito los libros leídos. ¡Y pensar que él aceptaba como exageración y fantasía de los autores la descripción de tanta belleza! Elizabeth era una mujer de una juventud que él no había conocido en una blanca. Y *tante* tenía razón, parecía un ángel (Robinson, 2010, p. 91)

Elizabeth es la "niña ángel", la criatura más bella de toda la isla. Extranjera rica, sobreviviente de un naufragio, virtual migrante-colonizadora de Inglaterra que, venida de Europa, no quiere regresar a ella y, como el propio huracán, turbia el orden de la isla con su belleza, con su libertad y con sus opiniones. Al no aceptar ni la esclavitud ni la discriminación por el color de la piel, al criticar la doble moral y



su falta de caridad y tolerancia, decide permanecer en la isla, en busca de una vida mejor. Elizabeth empieza a ser visible y deseada, bajo la luz del progreso, cuando se descubre en ella la posibilidad de la maternidad. La cuestión biopolítica es sencilla: ¿Y si se puebla a la isla con una mujer joven, blanca y hermosa? En suma, mientras se aguarda por la cosecha de cocos se puede repoblar la isla no con gentes que han llegado, sino con personas que han nacido allí. Lo que no sólo garantiza la blanquitud de la población de élite, sino la posibilidad de ejercer el derecho de propiedad de un territorio que a todas luces va a reclamar el nuevo gobierno de la Nueva Granada.

Elizabeth encarna la apuesta por lo blanco, la cual se organiza en una lógica triangular. El vértice de lo blanco, como se ha dicho, está asociado con el poder, la riqueza, la civilización, la creación, las buenas maneras y, en contextos coloniales, con la reproducción. Elizabeth puede ser madre, además es hermosa, una "niña ángel", y para colmo ha heredado todo lo que se logró salvar de la zozobra de su nave. Los otros dos vértices, lo indígena y lo negro, son vistos como primitivos y dependientes. Sus estructuras familiares, se dice, son "anormales", pues están compuestas por padres irresponsables, borrachos y ausentes. Sus idiomas y prácticas culturales son inteligibles y pertenecen al mundo demoníaco. Estas imágenes son una consecuencia del hecho de que el orden racial triangular presentado se superpone a un orden de clase que, empezando con el colonialismo, la esclavitud y la explotación de mano indígena, ha estructurado la raza de esta manera jerárquica (Mendoza, 2002).

En ese sentido, es crucial que lo blanco esté a la cabeza. La jerarquía es fundamental no sólo para el respectivo ordenamiento de lo blanco, lo negro y lo indígena, sino también para el mismo proceso de mestizaje. Objetivamente, en esta novela, el mestizaje es un proceso de oscurecimiento como de blanqueamiento, pero la jerarquía real que interviene en él significa que los movimientos de mayor valor son los que avanzan hacia arriba, lejos de lo indígena o lo negro. El mestizaje toma connotaciones morales importantes: no es un simple

movimiento neutral, sino jerárquico. Así pues, el valor potencial del blanqueamiento parece ser evidente por sí mismo. Si se va a reconstruir la isla después del huracán, la participación activa de Elizabeth es fundamental.

No obstante, los planes de Elizabeth son otros. Ella no desea regresar al continente, pero tampoco desea perpetuar la hegemonía de lo blanco. Elizabeth no desea ser la "madre" de la nación. Cuando decide casarse con George, que no es otra cosa que consumir sexualmente su amor, Elizabeth se transforma en la promesa de lo irrealizable:

George inclinó su cabeza hasta la espesa cabellera y siguió sin decir nada.

—¿George?

—¿Qué?

—¿Quieres casarte conmigo?

Se quedó atónito. La pregunta que no se había atrevido a repetir la había hecho ella, en el estrecho cubículo del campanario a más de seiscientos pies sobre el nivel del mar, a donde no llegaba más que el romper lejano y constante de las olas en los arrecifes y el lamento de los esclavos en las plantaciones de Hoag (Robinson, 2010, p. 189).

Una vez más, la blanquitud es posible solo como aspiración, pues si George se blanquea, Elizabeth se oscurece. Ahora, las mujeres blancas pueden saltarse normas de género y autorizarse comportamientos "excéntricos" con un interlocutor devaluado socialmente. Obviamente, este tipo de atracción sexual de las mujeres blancas frente a hombres negros supone la construcción de un imaginario sexual sobre la base de una dominación social específica (Viveros, 2008). Establecer una relación erótica afectiva cuando se es blanca con un hombre subordinado es, también, ejercer el privilegio de lo blanco. Elizabeth lo hace, desde su ingenuidad. El primer encuentro de George con Elizabeth es narrado desde el estereotipo del romanticismo más ramplón: él la halla casi muerta en los restos de la nave que naufraga, la toma en brazos y, haciendo un camino imposible por estar lleno de obstáculos, la lleva hasta la casa parroquial, mientras ella esconde su rostro entre el cuerpo de él y deja desvanecer su cuerpo: "Cuando la alzó la sintió completamente desgonzada en sus brazos, sin el menor lamento o gemido, y su

única señal de vida, su único movimiento fue esconder su rostro entre el antebrazo y el cuerpo de George" (Robinson, 2010, p. 74).

Como he dicho ya, George no percibe la belleza de la "niña ángel" en un principio, pero ella si recuerda sus brazos fuertes. Los brazos que le devolvieron la vida. La seducción caribe se ha hecho presente y tiene efectos. Es el tinte del romanticismo, pero impregnado por la sexualidad. Elizabeth desea a George y su deseo para ser el "natural" por un hombre lleno de atributos, joven y físicamente muy atractivo. Es una exotización erotizante. Una vez más, la blanca construyendo su fetiche que, aquí, no supone repudio sino distancia y miedo (¿quién es ese hombre?) y cercanía y deseo (amor): "tratando de no dejarse conocer, sintió miedo de lo descubierto"

Elizabeth llega a ser consciente de su "oscurecimiento", en el momento en que pierde los vínculos con los blancos, se aísla, retorna a ellos de manera diferente y, en cierto punto, adopta los requerimientos de género del entorno de elite, pero a su manera: no se casa pero se nombra como casada, por ejemplo. Juega a un extrañamiento, pero también necesariamente a un reconocimiento. Elizabeth tiene que vivir de forma ambivalente para poder ser en el escenario del intercambio racial que produce ansiedad entre los blancos, pero también en George. Ciertamente, aquí, Elizabeth no sólo pierde estatus social sino prestigio como mujer, pues su relación con George la inviste de connotaciones sexuales indeseables para una mujer blanca como, por ejemplo, aquella que tiene relaciones sexuales sin casarse, como Elizabeth lo hace: "esa se revuelca con cualquiera", se suele decir:

–Esto es una locura, ¿qué opinará el reverendo Birnington?

–*Sin* (¡Pecado!)

Ella nada dijo, pero George fue de nuevo en su busca y manteniéndola con la espalda hacia él, bajó la cabeza para acariciarla mientras decía:

–La nave ha entrado felizmente y pronto tendremos espectadores en casa. –

Ella sonrió y buscó de nuevo sus labios. Cuando la soltó para que entrara en su habitación, le dijo:

–De algo estoy seguro, hay que cambiar el nombre que *tante* Toa te ha dado... –y devolviendo la última caricia de Elizabeth, dijo:  
–Niña diabla, vete a dormir, si puedes (Robinson, 2010, p.127).

Sin embargo, al mismo tiempo, esta unión puede representar una posibilidad para desencajar las representaciones que han connotado su sexualidad como, justamente, mujer blanca: "esa se revuelca con cualquiera porque le da la gana". No obstante, la pregunta eterna, siempre será: ¿por qué con un negro? Tal vez porque su ímpetu rebelde la lleva a oscurecerse, echando a perder su blancura y convirtiéndose, de este modo, en la promesa de lo irrealizable: "Nosotros iniciaremos en la isla una sociedad capaz de distinguir algo más de lo que mira. George, estoy completamente feliz con el mundo que me ayudaste a descubrir, por el respeto que nos profesamos, la sublime visión que sueño que será la vida a tu lado en esta isla" (Robinson, 2010, p. 197).

## 5.7 LO QUE DEBEMOS A HATSE

A todos ellos que en una época llegaron a contra su voluntad a estas islas  
y se fueron sin poder contar su historia  
Hazel Robinson Abrahams

Hatse es una mujer negra, de la misma edad de George, ha sido su amante durante diez años, pero él nunca quiso formalizar esa unión a través de un matrimonio, ni siquiera cuando el supuesto padre de ella se la ha dado como su propiedad:

–Quiero saber por qué abandonaste a Hatse por la mujer blanca.  
George no demostró sorpresa por la pregunta. Con toda calma respondió:  
–Primero quiero saber yo por qué te crees tú con derecho a preguntarme eso, Ben. ¿Acaso Hatse es tu hija? No tienes que responder, la respuesta la he sabido siempre, pero si de veras crees tener derecho a la pregunta, Hatse y yo hemos hecho lo mismo que todos ustedes hacen cuando piensan que no existe razón para estar unidos, vivir en la misma choza. Además, ustedes nunca me vieron como nada distinto a un híbrido, un *ñandú*, a pesar de todo lo que hice para sacarlos de su ignorancia. Ben, ella aceptó la separación, incluso creo que la estaba preparando.  
–Pero yo te la entregué, ella es tuya– decía el viejo con énfasis.  
–No, Ben, nadie posee a otro ser humano, no seré ni quiero esclavos. Ben, tú me entiendes, hemos reconocido que ya no existe la razón que nos unió, que se ha ido y no resucitará (Robinson, 2010, p.207).

No obstante, para Hatse, como para los demás, George es un extraño, aunque representa la posibilidad de salir de una vida como esclava que no se describe en la novela. De hecho, aunque hay un capítulo titulado: "Hatse" de ella no sabemos nada más allá que es una gran bailarina, tiene alrededor de veinticinco años y posiblemente es hija del esclavo líder Ben:

La anciana se sentó y a la mitad del círculo salió una mujer joven, alta, encima de su cabeza llevaba un bulto y repitió con lujo de detalles los mismos pasos, recibiendo una ovación unánime de los congregados. George no miraba, aquella espigada figura era Hatse: la mujer con quien había compartido quince años de su vida. Más esta noche, con Elizabeth recostada inocentemente y confiada contra su cuerpo acomodada por la cintura por sus brazos, y ella confirmando el placer del acercamiento con sus brazos encima de los de él, sus dedos entrelazados un poco tensos; aquella mujer con sus movimientos a veces sensuales, parecía una extraña, ajena a sus sentimientos, y sintió pena, mucha pena (Robinson, 2010, p.156).

Cuando George la abandona, se afirma que, por orgullo, ella solo responde: "trataré de dar más de mí al próximo para que no vuelva suceder esto". A diferencia de las palabras de George, en la novela no hay ningún indicio de que Hatse haya pensado en la posibilidad de terminar la relación o que sienta que ya no hay razón para estar unidos. Es más, se deduce que Hatse conoce de la existencia de Elizabeth, pero nada opina al respecto. Hatse es puro silencio y cuando se habla sobre ella con relación a George siempre lo hace una tercera persona, por lo que no es nunca su versión. En efecto, las mujeres negras parecen estar programadas para definirse en función de las exigencias de los hombres y para competir entre ellas, así que si George decide abandonar a Hatse, a ella sólo le queda obedecer el abandono en silencio y pensar que vendrá otro más que tampoco le va a garantizar nada.

Y aquí vale la pena retomar la pregunta que plantea Aimé Césaire, y que es retomada por Sylvia Winter (1990), sobre la ausencia más importante de todas, aquella de la mujer de Calibán, en la *Tempestad*. En ninguna parte de la obra de

Shakespeare y en su sistema de fabricación de imagen, que puede ser esencial en el surgimiento de la primera forma de un sistema mundial secular, nuestro sistema mundial occidental actual, aparece la compañera de Calibán como alternativa al modelo erótico-sexual de deseo como fuente alternativa de un sistema alternativo de significados. Si no más bien, allí en la isla del Nuevo Mundo, Miranda, de cabello liso y labios finos, está canonizada como el objeto de deseo, como el cuerpo potencial de un mudo superior de “vida” humana, aquella de “buena naturaleza”. Así pues, la falta de deseo de Calibán por su propia compañera, sugiere una función básica de la “pirámide social” de la colonialidad, es decir, Miranda representa el futuro, lo deseable, otras mujeres simplemente son un pasado que no se puede “limpiar” y que no tiene que ver con lo humano.

En efecto, en el sistema mundo moderno las hembras racializadas como seres inferiores pasaron de ser concebidas como animales a ser concebidas como símiles de mujer en tantas versiones de “mujer” como fueron necesarias para los procesos del capitalismo global. Por tanto, la violación heterosexual de mujeres indias o de esclavas africanas coexistió con el concubinato como, así también, con la imposición del entendimiento heterosexual de las relaciones de género entre los colonizados. Sin embargo, recordemos que Lugones han dejado en claro que el estatus de las mujeres blancas no se extendió a las mujeres colonizadas aún cuando estas últimas fueron convertidas en símiles de las mujeres blancas burguesas (Lugones, 2008, p.23). Símil evidente cuando uno de los hombres blancos de la isla interroga a Elizabeth, ubicándola en el mismo lugar de Hatse en términos de la competencia por el amor de George. Un lugar que, por supuesto, no es horizontal, sino vertical en tanto para Elizabeth la pregunta es irrelevante:

–Elizabeth, ¿conoces a la que fue mujer de George?

–No –respondió ella indiferente.

–¿No te da lástima dejarla sin su hombre?

–No creo en la esclavitud de los hombres, ni en el trabajo ni en el amor y supongo que ella tampoco, con mayor razón (Robinson, 2010, p.183).

Entonces, si Elizabeth decidió quedarse en una isla sin futuro y recolonizada por la Nueva Granada, George sube de estatus y se vuelve propietario y dueño de su destino, pero Hatse, ¿qué modificación radical sufrió su existencia con la llegada de la “niña ángel” a la isla? ¿Podrá en algún momento por lo menos convertirse en un real símil de Elizabeth? ¿De dónde saca Elizabeth que Hatse no cree en la esclavitud? ¿Elizabeth habla por Hatse? Es evidente que como afirma Robinson al principio de la novela hablando de los esclavos, Hatse nació en la isla y tal vez la abandone sin poder contar su historia.

En efecto, Hatse pasa, literalmente, de moverse en la danza a moverse para desplazarse fuera de la mirada de George. Ese es el final de su historia. ¿Qué significa ese borrarse? Al igual que para muchas mujeres blancas de las historias que he tejido aquí, a Hatse la apuesta por la blanquitud también le cuesta la vida, pues aunque no la extingue corporalmente si la borra del relato y con ello de la historia de nación que la novela propone. Entonces, mientras Elizabeth triunfa en el amor, Hatse es un fantasma: no se ve, pero sin su presencia nada en esta historia sería posible, pues su esclavitud, su sufrimiento, su silencio son la condición de posibilidad de Elizabeth y una extensión de la triste vida de la madre de George y de la sirvienta *tante*. No obstante, es falso que Elizabeth se libere. Si se mira bien, como afirma Lorde (1984), como mujer blanca, no será libre mientras otra mujer no lo sea, aun cuando sus grilletes sean muy diferentes a los suyos propios. Así, ninguna mujer será libre mientras otra permanezca encadenada: “Ni tampoco lo es ninguna de vosotras” (p.48) Siguiendo esta lógica, Elizabeth no es libre pues sobre su libertad pesa la esclavitud de Hatse, su condición de posibilidad como blanca libertaria es la negra esclava. Al final, sólo resta volver a reiterar esa pregunta a la cual debemos responder: ¿cómo ha sido posible hacer surgir una bella historia de amor de semejante horror? (Espinosa, en red).

## 5.8 ¿UN FINAL MESTIZO?

En un momento donde se pregunta por la configuración de la nación, naciente siglo XIX, lo mestizo privilegiado fue aquello que estuvo siempre más

cerca de lo claro, una versión de elite del mestizaje (Viveros, 2013). Por lo tanto, al mismo tiempo que se intenta una mediación democrática en la mezcla, se da un intento de blanqueamiento de la nación. Es a lo que me refería cuando hablaba de la convivencia del mito de la democracia racial y el racismo: "las ideas acerca de la nacionalidad y mezcla de razas tienen entonces dos caras. Una, democrática, que encubre la diferencia, pretendiendo que ésta no existe. La otra, jerárquica, que realza la diferencia, pretendiendo privilegiar lo blanco" (Wade, 2007: 50). En este sentido, como escenario que articula democracia racial y racismo, el mestizaje difícilmente puede devenir en una versión subalterna o radical de ese mismo proceso que logren separarse de las versiones hegemónicas de lo blanco, pero también de lo negro y lo indígena. Ciertamente, aquí quien habla es George o Elizabeth, aquellas que pudieron dar otra versión están mudas, como la madre de George, no hablan como Hatse o hablan un lenguaje ininteligible como Friday la esclava al servicio del párroco.

Ahora, vale la pena pensar que todo proceso de blanqueamiento es un proceso de ennegrecimiento, lo que en últimas vuelve a comprometer la materialización del blanqueamiento. Así, entonces, el "mito del mestizaje", como lo llama Breny Mendoza (2004), opera de una manera extraña y ambivalente: por un lado, niega la mezcla, pero por el otro, la añora. Ciertamente, todo proceso de mestizaje en busca de blanqueamiento también es un proceso de mestizaje que oscurece y viceversa (Wade, 1997). Por lo tanto, aquí no se debe limitar a la pregunta sobre qué gana George con su blanqueamiento, sino que puede ganar también Elizabeth con su oscurecimiento y cómo esta historia de amor no sólo encubre la difícil relación entre el mestizaje como "camino" de todo un colectivo y racismo, sino de violaciones y bastardías. Por ello, yo no hablo de mestizaje sino de bastardía y no veo en la historia de amor una historia de amor sino de blanqueamiento, donde se hace una operación de recolonización, en otros términos, para consolidar un privilegio blanco que ya no viene de los ingleses, sino que en el ahora de la novela, de los criollos de la Nueva Granada.



En efecto, cuando George y Elizabeth hacen pública su relación y decisión de contraer matrimonio, se escucha el grito de: "Sail ahoy!" "¡Vela a la vista!", dando cuenta de la llegada de una nave, con veinte esclavos libres y tres funcionarios de la Nueva Granada, entre quienes viene el nuevo prefecto del archipiélago, para declarar la libertad de los esclavos y tomar posesión de las islas. Esa nave, piensan los opositores del amor entre George y Elizabeth, es la posibilidad de mantener las cosas en la isla como siempre han sido porque allí pueden encerrar a Elizabeth y devolverla al continente y, sin embargo, la nave, al igual que el huracán y la siembra de cocos, representan el fin de una era, de un orden, de una sociedad.

Elizabeth, la única que entiende el español, traduce los mandatos del nuevo gobierno y toma un lugar como secretaria. Por su parte, Birmingham, el cura, para quien la abolición de la esclavitud supone el quiebre de todo en lo que cree y para quien si no es una vida al estilo europeo, con valores europeos, entonces no es vida, sube las escaleras del campanario de su iglesia, hace sonar las campanas que nunca se habían escuchado replicar y se deja caer, para morir diciendo lo que siempre le dice su empleada negra, Friday: "¡No give up!", como diciéndose a sí mismo que su ímpetu colonizar no se puede rendir, pese a su muerte. Así, nos enfrentamos a una historia en la que se develan tres sociedades –la blanca, la negra y la mestiza– y dos proyectos de nación distintos –la de los colonos y la de los esclavos libertos, el de los cocos o el del algodón– en una región donde se anhelaba libertad y prosperidad, la cual al encontrarse en el agua no pertenece ni a las tierras "altas" ni a las tierras "bajas".

Ahora bien, transformación no es sinónimo de bienestar. La novela, aunque termina afirmando que la "verdad" triunfó, no deja clara a cuál verdad se refiere: al definitivo blanqueamiento de George, al oscurecimiento de Elizabeth, la posibilidad de una sociedad mestiza equitativa o simplemente a la imposibilidad de todo ello:

Porque, por definición, cualquier blanqueamiento debe ser también un oscurecimiento, y si el oscurecimiento es evitado por gente más clara discriminando contra el más oscuro, entonces es imposible algún progreso final hacia una nación totalmente mestiza, y menos aún es posible una nación mestiza blanqueada. Esta posibilidad de ver en un discurso nacionalista sobre la mezcla de razas tanto una glorificación de lo mezclado como una discriminación contra negros e indígenas es una característica de la existencia contradictoria del mestizaje y la discriminación en la sociedad colombiana (Wade, 2007, p.51).

Claro, Elizabeth se ennegrece al verse seducida por George y aunque sea una traidora no deja de ser un objeto de deseo, en tanto "niña ángel", y un botín de guerra, en tanto naufraga, en una isla cuya sobrevivencia económica depende de las pocas riquezas que les brinda esa bahía engañosa donde suelen encallar los barcos. Elizabeth, a diferencia de todas las demás mujeres de mi historia, sí tiene la capacidad de perpetuar la blanquitud. Una blanquitud que olvida cuales fueron las circunstancias del engendramiento de George (violación de la esclava por el hombre blanco) y cuáles son las consecuencias para Hatse de su abandono. No cabe duda que aquí, la liberación de Elizabeth, representada en asumir una vida independiente, implica la esclavitud de Hatse, quien no tiene otra posibilidad de vida que la que ha tenido siempre, sólo que ahora lo debe asumir sola.

Desafortunadamente, mi bisabuelita "Pato", aunque escapó del gobierno del "negro inmundo", no tuvo la misma suerte de Elizabeth. Ella regresó a las "tierras altas" y empezó otra vida con un nuevo marido. Si fue feliz, si cuando al salir de aquella choza de madera donde fue encerrada se sintió libre, si la reconfortó ver la grandeza de la mar, son preguntas que hasta ahora me hago y que, como muchas de las cuestiones sugeridas a lo largo de este recorrido, tal vez no tengan respuesta. Ahora que sé que mi abuelita Ceci está por partir, me reconforta el hecho que por efectos de la pérdida de memoria propia de su edad, o tal vez como una de las muchas formas de resistencia que ha hecho funcionar en su vida, ha dejado de hablar del "negro inmundo" y empieza hablar de mi "negrito lindo", para referirse a ese niño que lleva el sol en su cuerpo y vino a curar lo que el Prozac no

pudo, ese mismo que no lleva nombre de cristiano al haber sido nombrado desde el quechua, ese mismo del que no entiende por qué siendo su madre y su padre tan blancos él salió negrito. Ese niño que tal vez, sólo tal vez, llegó a reconciliarnos a muchas con la vida y que también es mi “negrito lindo”, mi rey sol, Inti.



*Palabras hechas  
viento*

Imagen tomada de la película *Teresa* (Tatiana Gaviola, 2011) en:  
<http://gozamos.com/2011/07/reviewed-film-teresa-crucified-love/>

## PALABRAS HECHAS VIENTO

---

El final de una emboscada no significa el descanso, sino el principio de otro caminar  
Franz Fanon,

**E**mpecé mi investigación planteando un punto de partida: la raza se debe entender como una estructura fundamento del sistema mundo moderno (Quijano, 2000). Por lo tanto, me distancio de las propuestas de las ciencias sociales hegemónicas y de la antropología clásica que piensa la raza como un proceso de racialización cimentado en el fenotipo y que hace una marcada diferencia entre etnia y raza (Wade, 2000). Bajo este tenor, me adscribo al giro decolonial y doy un paso más allá cuando me pregunto por la relación entre esa estructura, la blanquitud y la colonialidad de género. En un principio, pensé que la blanquitud era una actualización del discurso de “limpieza de sangre”, el cual había servido para clasificar a la población en Castilla y que, al llegar a la Abya Yala, había tenido el mismo fin, pero diferentes formas de operar ya no basadas exclusivamente en el linaje. No obstante, a medida que caminaba, me daba cuenta que no existe, en los universos narrativos de las novelas que analizo ni en la gama de teorías trabajadas, una diferencia temporal o indicios de otra naturaleza que indiquen que el discurso de “limpieza de sangre” se transformó en blanquitud, sino más bien que él hace parte importante de la blanquitud. Por lo tanto, aunque blanquitud y “limpieza de sangre” no son lo mismo, la segunda hace parte de la primera. Así, entonces, ¿cómo definir la blanquitud? En este punto, me di cuenta que era necesario plantear una movimiento teórico que uniera la propuesta de Bolívar Echeverría (2010) con las de Aníbal Quijano (2000), Santiago Castro-Gómez (2005a), Walter D. Mignolo (2003) y María Lugones (2008) y someter dicho ejercicio a un análisis feminista decolonial.

Lo primero, entonces, fue ubicar genealógicamente la blanquitud no en el mundo ilustrado europeo, como lo hace Echeverría, sino en la configuración del sistema mundo moderno en el siglo XVI, lo que me permite entender cómo es que se constituye un pensamiento hegemónico que divide al mundo en centro y periferia y crea identidades racializadas, en una pirámide cuya punta es ocupada por los blancos. Lo segundo fue preguntar qué sustenta y cuáles relaciones de poder se usan para que ese lugar de privilegio racial sea ocupado justamente por personas blancas. Y, por último, fue indagar cómo aparecemos y qué papel desempeñamos las mujeres en este esquema, es decir, cómo se construye la colonialidad de género en el sistema mundo moderno, pues entiendo que blanquitud y colonialidad de género con co-constitutivas. Con este fin medité cuáles categorías podían orientar mis indagaciones y, por lo que las novelas me contaban, decidí elegir cuatro: cuerpo, pues la blanquitud sí implica y requiere de un marcador fenotípico para funcionar en tanto el mismo es expresión de linaje y sangre; decencia, pues la blanquitud produce distinción y la misma sólo se sostiene a través de la puesta en escena de un capital cultural, que se expresa por disciplinas corporales y que, se supone, configura el modo especial de comportamiento de un blanco; tráfico de mujeres como forma de producir y reproducir la blanquitud, por medio de acuerdos matrimoniales que generen parentesco, bajo una lógica heterosexual y, por último, mestizaje, para pensar qué significa ese proceso y cómo el mismo funciona o no para desestructurar la blanquitud.

Teniendo un mapa y unos instrumentos para guiar mi recorrido, empecé a andar, a errar. Ese andar implicó, además, ubicar mis reflexiones en campos de producción de conocimiento y no en disciplinas. Por ello, hago énfasis que esta investigación se ubica en los intersticios del giro decolonial, los estudios culturales y el feminismo decolonial, por razones ya expuestas de tipo epistemológico, ontológico y político. Como no me adscribo a una disciplina, el cómo a elegir para el análisis de las novelas también implicó un debate, pues se supone que en tanto mi objeto de análisis es texto pues se desprende lógicamente de allí que es

preciso un análisis de discurso. ¡Y una tratando de desaprender y cambiar los términos de la conversación! Hablo de mi hacer como un tejer. Un tejer en croché que es lo que sé hacer y es un legado de mujeres para mujeres. Frente a las críticas que recibí, pensé que el tejer era una metáfora que podía usar para describir el análisis mítico y deconstructivo que llevé a cabo, basada en los postulados teóricos de Roland Barthes (1991). Ahora, y luego de largas charlas con Rosalinda, una mujer maya tzotzil que se dedica a tejer, me di cuenta que mi andar metodológico se parecía más, en definitiva, a lo que ella hace cuando teje en telar de cintura y a lo que yo hacía al lado de Tita con el croché, que a lo que Barthes propone en términos estrictamente metodológicos. Y se parece más porque la implicación del hacer y el sentir es diferente: tejes de una manera cuando estás feliz y de otra cuando estás triste; lo haces porque es un escape de los golpes que te propina tu esposo borracho o el trabajo no remunerado que supone criar los hijos que tu vientre no se negó a dar; lo haces concentrada en la idea de que en tu diseño no sólo plasmas la imagen sino la experiencia misma que produce la imagen, ya que es la forma de guardar el vínculo ancestral con el cosmos. Si este proceso mío es un proceso del desaprender, que implicó llanto y risa, ilusión y cansancio y, sobre todo, lucha, entonces, como lo argumento en la introducción, tejer como metodología no es metáfora de nada, sino la misma forma de mi hacer.

Ahora bien, tejer en croché, en esta apuesta, me invitó a hacer un ejercicio reflexivo interseccional. Las reflexiones interseccionales tienen muchos rostros. Yo he intentado exponer una propuesta interseccional aditiva (Crenshaw, 2013), pues así puedo ilustrar paso a paso cómo se construye la blanquitud en este grupo de novelas y cuál es su implicación en la colonialidad de género. No existen muchas referencias teóricas publicadas sobre cómo se hace y qué implica una propuesta interseccional aditiva. Aquí, mis conversaciones con Mara Viveros fueron fundamentales, pues ella me animó a inventar lo que aún está por inventar. Lo anterior, como se ha visto, se traduce, en que a medida que se avanza en el análisis se van sumando las categorías y se va mostrando cómo, al final, operan



en conjunto. Así, aquí he ido desde el cuerpo y llego a la sumatoria de cuerpo, decencia, tráfico de mujeres y mestizaje. Claro, con la mirada de la distancia, me doy cuenta que este intento interseccional presenta bastantes irregularidades y, a veces, supone una repetición excesiva de cuestiones en el texto. Seguir pensando cómo narrar sin perder de vista la interseccionalidad es una tarea que en la que sigo trabajando.

Mi caminar empieza recreando los diálogos que se han mantenido en las ciencias sociales a propósito de lo que se enuncia como *Whiteness* y que no tiene una traducción única al castellano: blanquitud, blancura, blanqueidad. Para generar una cartografía, primero visito la discusión que el feminismo no hegemónico propone al considerado “blanco” y señalo las implicaciones teóricas, metodológicas y políticas que de allí se desprenden. Luego, reseño las propuestas más sobresalientes dentro de la corriente más desarrollada de los estudios de la blanquitud: los *Whiteness Studies*. En seguida, doy entrada a la literatura y exploro qué se ha dicho de la blanquitud por las mujeres de color, quienes han desarrollado un trabajo en torno a esa pregunta. Por último, indago en lo que se ha avanzado al respecto desde lo poscolonial y la opción decolonial. Al final, este capítulo me dio confianza sobre la originalidad de mi propio trabajo, su pertinencia y la necesidad de sistematización de este tipo de producción de conocimiento, pues algo así aún no se ha publicado en nuestra región. No obstante, hacerlo implicó un trabajo extenso de indagación y búsqueda de fuentes que no se encuentran impresas. Muchas de ellas sin ningún vínculo con mis intereses. Como no soy partidaria de los estados del arte o estados de la cuestión, reescribí el capítulo más de tres veces y nunca me sentí cómoda con él. Por eso, quiero que se entienda este intento particular como un ejercicio de sistematización, sí, pero sobre todo como una exigencia académica poco lograda en mi caso.

De la mano de Dolores, recorrí un camino que me llevó por un paisaje idílico, adornado por las promesas del amor romántico, a uno "oscuro", donde todo el sentido del "deber ser" de una mujer blanca de elite queda sin sustento. Aunque

la novela de Soledad Acosta de Samper no se ubica precisamente en el siglo XX, sino en el tránsito del siglo anterior al nuevo, acudo a una periodización literaria que no se guía por la cronología temporal, sino por la tendencia estética de la obra. Al ser una novela romántica, *Dolores* inaugura la escritura de mujeres del siglo XX en Colombia. Aquí, me he centrado en examinar, bajo la luz de la blanquitud, qué significa que, por efecto de su enfermedad, Dolores, una mujer aparentemente funcional con el orden socio-racial donde el discurso de “limpieza de sangre” aún opera, devenga monstruo. Para ello, no puedo partir de otro punto diferente al del cuerpo, pues la excesiva palidez de la tez de la heroína pasa de ser un indicador fenotípico de su lugar y trabajo en la sociedad, para transformarse en síntoma de su enfermedad y en el desenmascaramiento de su mentira. La palidez termina demostrando que Dolores no posee ni linaje ni sangre.

Gracias a ello, Dolores experimenta un proceso de subalternización donde pierde sus insignias como mujer blanca. Sin embargo, no es un proceso absoluto, porque aunque la lepra “ennegrece” su tez y la expulsa de lo humano, al dañar su vientre, aún conserva la posibilidad de un “cuarto propio” y el lápiz en su vestido: la escritura como medio de resistencia, pero también, como usurpación de la letra y, así, confirmación de su propia monstruosidad. Entonces, en un ejercicio de naturaleza tautológica, es la palidez la que echa a perder la blanquitud y con ella a la colonialidad de género que intentó ubicar a Dolores en la lógica de la domesticidad, como garante de una prole blanca, proponiendo otras significaciones para lo “claro” y lo “oscuro”.

Ahora, si *Dolores* es una novela fundacional, como de hecho lo es, he tratado de ampliar la discusión sobre los relatos de nación: ¿cómo volver a leer a *Dolores*, desde una mirada contemporánea, y ubicarla en los relatos de nación pedagógicos y performativos? Esta pregunta, me llevó a plantear en mi propia lectura un análisis que sin llegar a ser del todo comparativo, sí conjuga la fábula de *Dolores* con otra fábula de gran importancia en el mundo letrado de la época para la región, *María* (1867), de Jorge Isaacs. María y Dolores parecen ser la

misma mujer y ambas son hermanas en la muerte. María muere porque tiene la “mancha” judía en su sangre, pero Dolores pertenece a una estirpe blanca, por lo tanto, su destino no debería ser la muerte prematura. Aquí, el relato de nación pedagógico se quiebra por el performativo que habita la historia. Por lo tanto, en *María* como en *Dolores*, la nación blanca es un imposible porque los cuerpos garantes de la misma son inútiles o no son puros y la blanquitud empieza a requerir de más categorías de poder para operar, ya que se empieza a diluir como una mera aspiración.

Con Mirza, recorrí un camino cómico-dramático, en el cual una niña de origen campesino y mestiza busca sentido de pertenencia en una ciudad blanca e inaccesible, que no está dispuesta a compartir el privilegio de la blanquitud con los recién llegados, porque el mismo ya no está garantizado. No obstante, Mirza es terca más que tonta. Con el fin de pertenecer, Mirza se dispone a asumir las disciplinas corporales, como la urbanidad, con miras a imitar la “decencia” como el capital cultural natural de la blanquitud: alta moral, cultura, buenos modales y educación (De la Cadena, 1997). Empero, aquí nos sumergimos en el debate de cómo la blanquitud se separa del “linaje, sangre y cuerpo” y se transforma en la sumatorio de un cuerpo entendido como atributo y valor racial que une blancura y fenotipo –apariencia– con una serie de virtudes y valores morales y estéticos racializados –comportamiento y virtud–.

Pese a que el cuerpo parece no importar aquí, porque Mirza es blanca y su condición de inmigrante es lo que la transforma en mestiza, el tema es mucho más complicado, porque el cuerpo de Mirza sí importa: su condición de “calentana”, y por lo tanto de no blanca, se hace cuerpo cuando las compañeras de escuela de Mirza descubren su lunar en el rostro. Un lunar que implica tres cosas. La primera, es la encarnación de una historia familiar “manchada” por culpa de una tía abuela que se deja embarazar por un chamán negro, en la región de Chocó. La segunda, es el signo del fracaso, pues Mirza no puede hacer el ejercicio contrario al de Dolores, es decir, ir de su condición de mujer campesina, mestiza y pobre, a una

de privilegio haciéndose pasar por blanca, ya que su lunar le recuerda todo el tiempo su diferencia. Por ello, cualquier intento de actuación y su consecuente puesta en escena, fracasa. La tercera, al final de cuentas, y en sintonía con lo anterior, Mirza nunca llegará a ser parte de la ciudad que le da albergue como ella desea, pues cuando su lunar se despierta transformándose en cáncer se da cuenta que la niña ha quedado atrás, porque ha envejecido tratando de pertenecer a una ciudad que ya no es de nadie. Aquí, no es posible entender la blanquitud como aspiración, como deseo, sin recurrir a la pregunta por el cuerpo y su actuación.

No obstante, falta algo. Es la pregunta por el privilegio. En *Bogotá de las nubes* existe una parte de la historia que no se ha analizado desde la crítica literaria, feminista o no, o los estudios culturales. Me refiero a la muerte de Gala Urbina, antaño la mejor amiga de Mirza en la escuela. Gala Urbina prefiere morir antes de perder sus privilegios como una mujer útil al orden y que, por lo mismo, recibe ciertas gratificaciones. Aquí, los performativos de los que habla Eve Sedgwick (1999), como “prefiero verte muerto que gay”, dan luz sobre lo que significa la pérdida no deseada del privilegio “prefiero verme muerta que abandonada”. Por lo tanto, es evidente que, en esta Bogotá de los años veinte del siglo XX, que se reconocía como blanca y se sentía amenazada por la llegada de inmigrantes, la blanquitud debe cerrar filas y mostrar, así sea con la pérdida de uno de sus elementos, que acceder a ella o perderla es un juego que puede costar la vida. A Gala le costó la vida, a Mirza también y a esa ciudad de las nubes también, pues al final de cuentas la vieja Santa Fe dejó de existir.

Recorro el camino que supone tener la responsabilidad de perpetuar el “deber ser” como blanca con Dora, Catalina y Beatriz. En el contexto de mediados de siglo XX, en una ciudad puerto, infestada por otros/diferentes, pero todo el tiempo creyendo en su pasado glorioso que habla de una ciudad no de conquistadores –los de a pie–, sino de gobernadores –los de los títulos–, estas tres jóvenes experimentan todo el rigor de la tradición y el orden sexo-racial,

producto de la colonialidad de género. En este universo, ser una mujer blanca es lo peor que te puede pasar. Y lo es, porque la mayoría de ellas no cuenta con herramientas para inventar estrategias de sobrevivencia y resistencia. Están aisladas, no acceden a conocimientos cotidianos o saberes diferentes a los de la escuela, no tienen aspiraciones, viven en torres de marfil ubicadas en el elegante barrio el Prado. Ni siquiera, para muchas de ellas, las transformaciones de sus cuerpos implican cuestionamiento.

Pero no sólo se trata de un mundo hecho de espejos, sino de la domesticidad llevada a su máxima expresión. En las historias de Dora, Catalina y Beatriz es evidente cómo sus pieles se vuelven garante de una linaje blanco, de un acceder al privilegio por parte de hombres que desean blanquearse para ganar poder y distinción y de la perpetuación de un orden de elite en la ciudad. De acuerdo con Gayle Rubin (1975), la piel se transforma en “don” y garantiza el tráfico de este grupo de mujeres. Pero el cuerpo no es suficiente, la piel se agota. Como posibles candidatas a esposas y madres, estas mujeres deben actuar de forma coherente. Esta puesta en escena no puede tener errores, pues está en juego el estatus masculino. Aprender a actuar el guión de la sumisión, el silencio y la domesticidad, en suma de la “decencia”, y hacerlo bien garantiza convertir sus úteros en fábricas de hijos con sello de garantía, en el marco de la institución del matrimonio heterosexual y monogámico, donde existen tabúes que no se pueden romper.

Entonces, cuerpo, decencia y tráfico de mujeres se unen aquí. Pero, como lo he expresado, la blanquitud tiene contradicciones, grietas, lugares vacíos y, por lo tanto, en tanto poder también es productiva. Las voces de la abuela Jimena, de la tía abuela Eloísa, de Divina Arriaga y de Lina son muestra de ello. Pero también las conclusiones de las historias de Dora, Catalina y Beatriz. Ciertamente, la trampa a la blanquitud en *Diciembre llegaban las brisas* radica en que estas mujeres o no son del “todo” blancas (Dora), o dejan que un deseo insurrecto por hombres “no blancos” manche su sangre (Catalina) o resisten a seguir siendo

cómplices de toda la lógica perversa que implica la blanquitud (Beatriz). Así pues, la blanquitud, en este universo literario, que se piensa como una herencia "natural" a la cual se accede por gracia del matrimonio, se transforma en una aspiración siempre fugitiva, porque no se puede materializar nunca, ni siquiera domesticando a las "blancas" o produciendo "cuerpos blancos" a través de la descendencia.

Con Elizabeth recorrí un camino que me hizo transformar muchas de las percepciones adquiridas sobre qué es y para qué sirve el mestizaje. Al ser la única novela escrita por una mujer que se reivindica afrocolombiana pensé, en un primer momento, que *No give up, maan! ¡No te rindas!* me daría otras herramientas, venidas explícitamente de una condición histórica de subalternidad, para entender lo que se supone podría cambiar los términos de la conversación: el mestizaje. No obstante, en el análisis, descubrí que la novela, pese a su sencillez, se adscribe a una versión de elite, funcional a los relatos de nación propios de la región, en donde mestizaje es sinónimo de blanqueamiento. Ciertamente, en la novela es posible observar la conjugación de la propuesta de democracia racial y prácticas racistas, ocultas por una historia de amor y, al mismo tiempo, expuestas por esa misma historia.

Indisputablemente, la historia de amor entre una blanca aristócrata y un mulato isleño se vuelve compleja cuando se ponen en juego otras dimensiones de la misma. En una isla que vive de las riquezas que logran salvar de los naufragios que se dan en su bahía, Elizabeth es un botín de guerra que proporciona la base material, salvando algunas de sus riquezas, para asegurar el futuro económico tan necesario por la devastación de los cultivos de algodón a causa del huracán. Por su parte, el ser mulato educado de George lo deja en una posición válida para luchar por Elizabeth, pues no es completamente negro. Y, por último, al ser Elizabeth la blanca perfecta, aunque revoltosa, no deja de representarse como una promesa biopolítica por su vientre. Así las cosas, aunque es cierto que Elizabeth se ennegrece, pues al estar con George pierde parte de su estatus y su

posibilidad de regresar a casa, también es cierto que George se blanquea y la isla gana.

Pero hay un detalle en el cual hice énfasis y que me permite no hablar de mestizaje a través de sus términos ideales. Se trata de Hatse. Con Hatse se accede a otra realidad, la realidad de las mujeres negras en la isla: la madre de George, la esclava *tante Friday* y Hatse. Estas tres mujeres son la condición de posibilidad de Elizabeth. Así, pues, sin la violación de la madre de George, una mujer sin nombre y sin voz, George no hubiera nacido. Sin los cuidados de *tante Friday*, Elizabeth no hubiera sobrevivido. Y sin el abandono de Hatse, el amor de George y Elizabeth sería un imposible. Entonces, yo no hablo de mestizaje sino de bastardía y no veo en la historia de amor una historia de amor sino de blanqueamiento a través de la heterosexualidad como sistema político, donde se hace una operación de recolonización, en otros términos, para consolidar un privilegio blanco que ya no viene de los ingleses, sino que en el ahora de la novela viene de los criollos ilustrados de la Nueva Granada.

Ahora bien, entiendo que por la naturaleza del problema y la perspectiva de trabajo, he podido hacer contribuciones tanto al feminismo decolonial, como al giro decolonial y a los estudios culturales. También he presentado una propuesta de análisis y una forma de lectura que espero pueda brindar opciones para pensar la unión, tal vez imposible, entre activismo y academia. Mi contribución empieza por haber puesto en tensión y ampliar la misma definición de blanquitud, en la Abya Yala. Es decir, entender la blanquitud como una evidencia física, una episteme y un fenómeno histórico, un “espíritu” de una empresa civilizatoria, que sustenta un orden social basado en la clasificación de la población fundante del orden moderno colonial, útil a los propósitos imperialistas y, tiempo después, a las iniciativas de los criollos ilustrados que buscaban emancipación sin cambio de la estructura socio-racial. La blanquitud pervive en el tiempo, es plástica y adaptable. En ese sentido, esa apuesta que operó en un principio como proceso de racialización con el fin de garantizar el “don” en las leyes de parentesco –“limpieza

de sangre”— (Castro Gómez, 2005a; Rubin, 1975), se terminó transformando en un régimen de poder complejo que opera por el deseo de llegar a “ser” y obtener privilegios y que, por lo mismo, implica el cuerpo, sus actuaciones, su distinción, su comportamiento, la capacidad reproductiva, pero no deja de lado su primera operación referida al parentesco y al linaje. Por ello afirmo que la blanquitud es tanto y, al mismo tiempo, proceso de racialización y régimen de poder.

Ahora, ninguna operación de poder es homogénea en el mundo moderno colonial, es preciso hacer una lectura diferencial para las mujeres. Como lo he podido mostrar en el último capítulo, las mujeres somos la condición de posibilidad de las mujeres. Si no desplazamos el análisis hacia nosotras mismas y las relaciones de poder que constituyen nuestra diferencia y privilegio, estamos haciendo menos que nada. Por tal motivo, aquí doy un paso más allá para entender la blanquitud y ampliar su definición tratando de establecer el vínculo entre blanquitud y colonialidad de género. Este intento permite complejizar el universo de análisis, cambiar la perspectiva genealógica y retar la dependencia epistemológica, pues pocas herramientas existen que permitan un análisis en esta vía propio de una contextualización radical. Ya María Lugones se ha encargado de desarrollar el contenido expreso de la colonialidad de género y su vínculo con el sistema político de la heterosexualidad obligatoria. No obstante, aún falta ahondar no sólo en las consecuencias de esta forma de colonialidad, sino en las maneras en que opera. Por ejemplo, que las mujeres blancas hayan sido asimiladas a animales domésticos y las demás a animales salvajes, carentes de estatus ontológico, no logra explicar del todo cómo opera y las implicaciones profundas de tal diferenciación. En este sentido, unir blanquitud y colonialidad de género, como piezas de un mismo andamiaje, es una necesidad urgente y estoy segura que a propósito, gracias a las categorías que elegí y las maneras como tejí, he confeccionado un mapa con la capacidad de guiar otros caminares.

Ahora bien, aquí he podido dar discusiones de fondo con respecto al entendimiento y uso de categorías. Retar la dependencia epistemológica no



significa olvidar lo que ha producido el feminismo blanco hegemónico, los hombres y los estudios culturales anglosajones, sino por el contrario, implica el triple ejercicio de conocer y reconocer ese conocimiento, el nuestro y el que viene de otros lugares del sur global y ponerlos en diálogo. En este punto, en el cual nos enfrentamos a las posibilidades de especializar mucho más nuestros propios procesos a través, pero no únicamente, de la inauguración de programas de posgrado en estudios de mujeres y feministas, criticar el uso de autores hombres en la construcción de nuestros problemas de investigación, por ejemplo, es un síntoma de terrible ignorancia, incompreensión y falta de agallas políticas. Mi opción como académica en proceso de desaprender y como escritora que intenta imaginar mundos posibles ha sido usar lo que me es útil no de manera inocente, sino siempre desde la sospecha. Por ello, mis categorías han sido fundamentadas, criticadas y puestas a operar desde una promiscuidad teórica, gracias a la cual he podido abrir y aportar al conocimiento.

Claro, el uso de la literatura escrita por mujeres también ha sido una apuesta y un acierto. Una apuesta porque al ser el campo de los estudios culturales desvalorizado en el contexto donde cursé mis estudios doctorales, poco se entendía qué hacía ese canon en el terruño de las ciencias sociales. Creo que la discusión, a través de estos cuatro años, ha sido si no superada, por lo menos mejor entendida, pues he mostrado con mi trabajo que lo social y lo cultural no se disocian y que las “ciencias”, entre más positivistas, más ciegas. He defendido y defiendiendo que la imaginación epistemológica también vale en este campo de batalla, más parecido a las artes marciales mixtas que al boxeo. En este punto, si imaginación, cultura, sentimiento y producción de conocimiento social no hacen un vínculo, entonces intuyo que las feministas que estamos aquí tal vez sólo seremos útiles a la devastación ecológica publicando libros que seguramente no incidan en nada, más allá de los sistemas de puntos.

También hablo de un acierto, porque pocos objetos de estudio son tan complejos y afectan tanto como las letras, porque somos producto de historias.

Esta reflexión no hubiera podido ser tan rica si no hubiera partido de los universos literarios que la vida puso en mi camino y me permitió elegir. Viéndome obligada a poner un punto final, todavía siento la necesidad de repasar cada una de las historias a las que acudí, porque falta esto, porque falta lo otro, porque ella se parece a ella y ella se parece a mí, porque no es suficiente y nunca lo será. Así entonces, volver a la literatura ha sido un alivio, ha implicado juego, dolor, nostalgia y la certidumbre de que falta siempre algo más. Un algo más que invita a seguir caminando de la forma como lo describí en otro lugar, a propósito de la vida de una maestra, y que me permito citar:

Con esa escena final, muchas de nosotras también seguimos nuestro trayecto, fuera de Pescadero, más confiadas que nunca porque, al fin y al cabo, si Sarah pudo con un T-1000, cualquiera de nosotras puede: “El futuro desconocido rueda hacia nosotras. Por primera vez lo afronto con un sentimiento de esperanza porque si una máquina, un *Terminator*, puede aprender el valor de la vida humana, tal vez nosotras también podamos” (Garzón, 2014, en red).

No obstante, aprender el valor de la vida humana implica una discusión por el privilegio. Si el privilegio que otorga la blanquitud es, como el poder, una relación, entonces creo que tenemos la opción de no ejercer ese privilegio ni aceptar el estatus y las ventajas que se desprenden de él: “Yo dejo este altar mío, lo abandono por decisión mía [...] He descubierto que para ser feliz solo hay que renunciar a mis privilegios” (Gargallo, en conversación personal, 2012; Galindo, 2013). Indudablemente, entender la configuración de la blanquitud es una cuestión crucial para entender cómo funcionan los privilegios racializados, la colonialidad de género y la subordinación que los mismos generan y para poder resistir a las jerarquías de raza y al racismo. Yo creo que debemos pedir a todas las mujeres de todos los colores, si es que eso es posible, que aprendan sobre el racismo y lo combatan, para que mujeres como Tita, mi abuela mestiza, nunca más desprecien sus cuerpos, sus manos, sus historias. Éste, tal vez sea un primer paso para traicionar a la cultura o, por lo menos, es mi primer paso.

Bajo este tenor, interferir la historia de la blanquitud también es preguntar, considero yo, al feminismo hegemónico, académico e institucionalizado, en nuestra región, sobre su falta de atención epistemológica, ontológica y política, a propósito de la relación: procesos de racialización y blanquitud. Es cierto que desde la visibilización del *Black Feminism*, las feministas blancas nos hemos tenido que preguntar por los procesos de racialización y, así, darnos cuenta que todo privilegio (blanco) es, en esencia, ignorante. Hemos sido invitadas a contar otra historia sin las herramientas del amo (Lorde, 1984). No obstante, para mí, no es suficiente. Y no es suficiente porque todavía en el año 2013 se sigue pensando, desde la ignorancia del privilegio, que la farsa de la "sororidad" se puede hacer realidad si se realiza un encuentro feminista –chilango– en Iztapalapa, tal vez para enseñar a las pobres lo que las privilegiadas sabemos. Por ello insisto en que aceptar la naturaleza restrictiva de nuestra tez blanca, como dice Adriane Rich (1999), y hacerlo desde un conocimiento otro, localizado, situado, es poner el dedo en la yaga del "olvidado racismo" y en la idea de que el feminismo se reduce a una tradición occidental que está marcada por la Ilustración, la demanda por ciudadanía y la buena voluntad de aquellas que por haber leído en una mala traducción a Simone de Beauvoir pueden evangelizar a las "otras" sobre qué es y cómo se construye el feminismo.

Por eso, urge hacer un alto en el camino para meditar sobre nuestras diferencias. "Nuestras diferencias son nuestra responsabilidad", afirma con justa razón Audre Lorde, en el documental: *The Berlin Years* (Schultz, 2012). Quiero asumir mi responsabilidad, es mi tarea como sujeta histórica. Y es que estoy convencida que en un mundo de patriotismos y nacionalismos exacerbados, de nuevas fronteras y muros, de estados de excepción generalizados, de plano mediático globalizado, de naturalización de la precarización de la existencia, de la doble jornada, de deseo por engullir al otro erotizando su diferencia, de terrorismo y guerras santas, de la embestida de la derecha, del farmacoterrorismo, del capitalismo gore, del despojo de tierras y recursos naturales, del feminicidio como genocidio, de las promesas de los monstruos y la decolonialidad (Eskalera

Karakola, 2004; Garzón, 2013; Haraway, 1989; Preciado, 2008; Valencia, 2010;), la pregunta por la blanquitud debe ser útil para movilizar ejercicios de resistencia y transformación. Este desafío para las feministas blancas implica un cambio teórico, político y pedagógico, un mirar hacia el sur global, para dejar de ser cómplices, con nuestra arrogancia, de la colonialidad y el etnocentrismo. Y si este desafío se asume, tendrá el potencial de establecer un espacio para la acción política real y por unos conocimientos otros, en situación, con carne y contrahegemónicos: “y cuando hablo de cambio no me refiero al simple cambio de posición ni a la relajación pasajera de las tensiones, ni tampoco a la capacidad para sonreír o sentirse bien. Me refiero a la modificación profunda y radical de los supuestos en que se basa nuestra vida” (Lorde, 1984, p. 45)

Bajo ese tenor realicé esta investigación porque tengo un compromiso vital, teórico y político fundamental con una vertiente del feminismo latinoamericano que no sólo retó los supuestos y hábitos de pensamiento que había albergado como académica y feminista, sino que también me brindó la oportunidad de construirme otra más acorde a lo que siempre he deseado. Viéndolo bien, con la luz de la distancia, estas palabras no son palabras felices. No me sorprende, reinventarse la vida, la escritura, la academia y el ser feminista implica dolor. Un dolor presente desde la definición teórica y política del problema hasta su construcción a través de las categorías; desde el tejer metodológico hasta los golpes en la cabeza recibidos por la “ignorancia” del privilegio blanco, desde el sufrimiento que implica la escritura como un ejercicio de catarsis hasta la alegría de leer lo que yo misma he producido en compañía de las cómplices. Mucho camino falta por transitar y muchos errores por cometer. Sin embargo, estoy convencida y complacida ya que planteé una emboscada, pues mi vida la vivo en términos de lucha, porque estamos en guerra, simbólica, epistemológica y material. Pero nuestra lucha, como bien afirman Mujeres Creando, implica un giro: “[...] para nosotras, luchar se conjuga con amar, con sentir y con crear, si no, esa lucha te destruye en vez de hacerte crecer” (2005, p.202). Si es verdad, como afirma Lawrence Grossberg (1997), que el mundo cambia y puede cambiar, entonces siguen teniendo sentido

prácticas intelectuales cuyo principio y fin sea la emboscada, no como el descanso, sino como el principio de otro caminar que he iniciado en territorio jaguar.

No puedo terminar este camino sin decir cómo quiero que culmine este proceso sin fin. Cuando lo empecé, imaginé que la tarea más difícil era producir conocimiento desde la investigación feminista, cultural y decolonial. Pero estoy frente a mi "Salander" y casi a punto de poner un punto final al producto de ese producir. Cuando vi que el proceso investigativo y académico se me facilitó más que nunca, en virtud del sueño de tener todo el tiempo para ello, pues las condiciones materiales de mi existencia fueron garantizadas por el Conacyt, imaginé que la tarea más difícil era publicar y socializar este esfuerzo, siempre pensando en producir "ruido". Pero ahora que hago un balance de mi desempeño académico, siento que un par de artículos publicados al respecto en revistas indexadas y varias ponencias internacionales son suficientes. Cuando vi que mis ideas estaban siendo escuchadas en diferentes lugares y por diferentes medios, imaginé que la tarea más difícil era "defender" un "informe de investigación" en un examen de doctorado. Pero ahora, me siento confiada, animada y con la fuerza suficiente para hacer frente a ese mundo académico que también me ha dejado muchas heridas y, sí, defender, pues aunque mis palabras no son culpables, son culpables. Cuando vi que estoy acabando un ciclo de mi vida como académica y activista, descubrí que la tarea más difícil será volver estas letras dibujo.

Mi abuela Tita no sabía leer ni letras ni números. Ella nunca quiso aprender. Yo aún no comprendo el motivo de su negativa. El hecho es que ella solía llamar por teléfono a su hija mayor –tal vez la que más ha sufrido– todos los días, para cerciorarse que su marido no la hubiera matado a golpes. Para que esto fuera posible, mi madre inventó una estrategia. En una pequeña libreta de color café dibujó a su hermana mayor, a su hermano mayor y a ella misma en la oficina donde trabajaba y debajo de cada dibujo escribió los números telefónicos correspondientes. Así, en las tardes y después de la telenovela, Tita sacaba la

libreta y me señalaba un dibujo. Yo tomaba el teléfono y la comunicaba. Dije en la primera cuartilla de esta historia que Tita era una mujer que no sabía leer. Si no saber leer, o no saber escribir, significa no entender lo que se plasma en un papel entonces no es cierto que Tita no sabía leer, ella leía dibujos y escribía historias cuando me refería su vida y la nuestra. Por ello, mi reto es volver cada historia aquí consignada dibujo y, luego, incinerar esos dibujos, para que las palabras se hagan viento, lleguen a la vía láctea y Tita pueda leer lo que su nieta de dedos de "pianista" ha hecho con esos dedos y con la historia entre las dos teresas.

Territorio Jaguar, Chiapas, 2014

## Bibliografía

- Acosta de Samper, Soledad (1988) *Dolores en Una nueva lectura*, Bogotá, Fondo Cultural Cafetero.
- \_\_\_\_\_ (1988) “El corazón de la mujer”, En *Una nueva lectura*, Bogotá: Fondo Cultural
- Allen, Theodore W (1994-1997) *The Invention of the White Race*, New York: New York Press.
- Alós Ribera, J.L (s.f). “La lepra en la obra literaria de Gabriel Miró” en: [www.elmedicointeractivo.com/ap1/emiold/.../3/168-174.pdf](http://www.elmedicointeractivo.com/ap1/emiold/.../3/168-174.pdf) [consultado en diciembre de 2011]
- Anzaldúa, Gloria (2004) “Movimientos de rebeldía y las culturas que traicionan” en b. hooks et al, *Otras inapropiables. Feminismo desde las fronteras*, Madrid, Traficante de sueños.
- \_\_\_\_\_ (1988) “Hablar en lenguas” en C. Moraga et al, *Esta puente, mi espalda*, San Francisco, MS Press
- Arango Rodríguez, Selen (s.f) “De la poesía a la prosa, o imágenes de la formación femenina en el proyecto de nación colombiano del siglo XIX” en: [redalyc.uaemex.mx/.../ForazarDescargaArchivo.jsp?](http://redalyc.uaemex.mx/.../ForazarDescargaArchivo.jsp?) [consultado en marzo de 2011]
- Ardichie, Chimamand (2010) “El peligro de una sola historia” en: <http://www.coachingcenter.cl/cr/banners/20100913124050foto1.pdf> [consultado en abril de 2012]
- Arias, Julio, Leal, Claudia (2007) “Aproximaciones a los estudios de raza y racismo en Colombia”, *Revista de estudios sociales*, 27, Bogotá, Universidad de los Andes.
- Babb, Valery (1998) *Whiteness Visible: The Meaning of Whiteness in American Literature and Culture*, New York, New York University Press.
- Bach, Ana María (2010) *Las voces de la experiencia. El viraje de la filosofía feminista*, Buenos Aires, Biblos.
- Barthes, Roland (1991) “El mito, hoy” en *Mitologías*, México, Siglo veintiuno editores.
- Bartra, Eli (2010) “Acerca de la investigación y la metodología feminista” en N.

Blasquez Graf *et al*, *Investigación feminista. Epistemología, metodología y representaciones sociales*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

\_\_\_\_\_ (2002) "Reflexiones metodológicas" en *Debates en torno a una metodología feminista*, Mexico, UAM/ PUEG.

Barros, Salvador (2004) *Norte/sur: El lugar de la cultura* en <http://www.elsiglodetorreon.com.mx/noticia/99529.norte-y-sur-1-el-lugar-de-la-cultura.h> [consultado en mayo de 2011]

Bedregal, Ximena (s.f) *Con mi feminismo mirando al sur*. En: [http://www.mamametal.com/articulos/2\\_feminismo\\_mirando\\_al\\_sur.html](http://www.mamametal.com/articulos/2_feminismo_mirando_al_sur.html) [consultado en marzo de 2011]

Berg, Mary G (1995) "Las novelas de Elisa Mújica" en M. Jaramillo *et al*, *Literatura y Diferencia. Escritoras colombianas del siglo XX*, 2 vols, Medellín y Bogotá, Ediciones Uniandes y Editorial Universidad de Antioquia.

Belausteguigoitia, Marisa (2009) *Güeras y prietas: género y raza en la construcción de mundos nuevos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Programa Universitario de Estudios de Género.

Bhabha, Homi (1994) *El lugar de la cultural*, Buenos Aires, Manantial.

\_\_\_\_\_ (1998) "The White Stuff", *Art Forum*, May, 21-24

Bhavnani, Kum Kum, Coulson, Margaret (2004). "Transformar el feminismo socialista. El reto del racismo" en b. hooks *et al*, *Otras inapropiables. Feminismo desde las fronteras*, Madrid, Traficante de sueños.

Blasquez Graf, Sonia *et al* (2010) *Investigación feminista. Epistemología, metodología y representaciones sociales*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

\_\_\_\_\_ (2002) "Reflexiones metodológicas" en *Debates en torno a una metodología feminista*, Mexico, UAM/ PUEG.

Bolivar, Ingrid (2007) "Reinados de Belleza y nacionalización de las sociedades latinoamericanas", *Ecuador Iconos. Revista De Ciencias Sociales*, Quito, Ed Flacso, Serie Biblioteca De Ciencias Sociales.

Bonnett, Alastair (2002) "A White World? Whiteness and the Meaning of Modernity in Latin America and Japan" en C. Levine-Rasky, *Working through whiteness: international perspectives*, New York, SUNY Press.

Borras Castanyer, Laura (2000) "Introducción a la crítica literaria" en Marta



- Segarra y Angels Carabí, *Feminismo y crítica literaria*, Barcelona, Icaria.
- Bracco, Carolina (s.f). “Ernesto Laclau y el análisis del discurso político” en <http://www.monografias.com/trabajos907/laclau-analisis-discurso/laclau-analisis-discurso2.shtml> [consultado en julio de 2011]
- Bringas, Ana María (2001) “Colonialismo y patriarcado en la literatura de autoras anglófonas de África y el Caribe” en *Escribir en femenino. Poéticas y políticas*, Barcelona, Icaria.
- Bouteldja, Houria (2013). “Raza, clase y género: la interseccionalidad, entre la realidad social y los límites políticos”, conferencia presentada en la Universidad de Berkeley el 17 de abril de 2013, en el departamento de estudios étnicos en: <http://indigenes-republique.fr/raza-clase-y-genero-la-interseccionalidad-entre-larealidad-social-y-los-limites-politicos/> [consultado en noviembre de 2013]
- Buenahora Molina, Giobanna (s.f) “*Dolores*. Cuadros de la vida de una mujer” en [poligramas.univalle.edu.co/24/buenahora.pdf](http://poligramas.univalle.edu.co/24/buenahora.pdf) [consultado en junio de 2011]
- Butler, Judith (2002) *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del cuerpo*, Buenos Aires, Paidós.
- \_\_\_\_\_ (2007) *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, Barcelona, Paidós.
- Cabrera, Marta (2007) “Elementos de colonialidad y biopolítica en una historia caribeña”, *Revista Nómadas*, 26, Bogotá, Universidad Central.
- Carby, Hazel V. (2012). “Mujeres blancas, ¡escuchad! El feminismo negro y los límites de la hermandad femenina” en *Feminismos negros. Una antología*, España, Traficantes de Sueños.
- Chaves, Margarita; Zambrano, Marta (2006). “Del blanqueamiento a la reindigenización: paradojas del mestizaje y del multiculturalismo en Colombia contemporánea”, *Revista europea de estudios latinoamericanos y del Caribe*, Amsterdam.
- Carrera Suárez, Isabel (2001) “Feminismo y poscolonialismo: Estrategias de subversión” en *Escribir en femenino. Poéticas y políticas*, Barcelona, Icaria.
- Castillo Mier, Ariel (2010) “No Give Up, Maan!, una novela fundacional” en Hazel Robinson, *No Give Up, Maan!* Bogotá, Ministerio de Cultura.
- Castro-Gómez, Santiago (2011) “Desafíos y tendencias de la universidad en Colombia: los retos de una maestría en estudios artísticos” en M. Garzón,

*Estudios artísticos. Itinerarios*, Bogotá, Facultad de Artes-ASAB, en prensa.

\_\_\_\_\_ (2007) *Tejidos oníricos*, Bogotá, Instituto Pensar.

\_\_\_\_\_ (2005a) *La hybris del punto cero*, Bogotá, Instituto Pensar.

\_\_\_\_\_ (2005b) *La posmodernidad explicada a los niños*, Bogotá, Cauca, Universidad del Cauca, Instituto Pensar.

\_\_\_\_\_. (2003). "El lado oscuro de la "Época Clásica". Filosofía, ilustración y colonialidad en el siglo XVIII" en E. Chukwudi Eze, P. Henry y Santiago Castro Gomez, *El color de la razón: racismo epistémico y razón imperial*. Buenos Aires: Ediciones del Signo.

\_\_\_\_\_ (s.f) "Cuerpos racializados. Para una genealogía de la colonialidad del poder en Colombia", documento en pdf.

Castro-Klaren, Sara (2010) "Estudios transatlánticos: geo-políticas en una perspectiva comparada" en Ileana Rodríguez., Martínez, Josebe, *Estudios trasatlánticos poscoloniales. Narrativas comando/sistemas mundo: colonialidad/modernidad*, Barcelona, Anthropos, Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa.

Césaire, Aimé (2006), *Discurso sobre el colonialismo*, Madrid, Akal.

Ciplijauskaite, Biruté (1988) *La novela femenina contemporánea*, Barcelona, Anthropos

Chakrabarty, Dipesh (s.f). "Una pequeña historia de los estudios subalternos". Disponible en: [www.desclasificacion.org/.../Estudios\\_Subalternos\\_%20Trad\\_raul\\_rodriguez.Pdf](http://www.desclasificacion.org/.../Estudios_Subalternos_%20Trad_raul_rodriguez.Pdf) [consultado en abril de 2013]

Chopin, Kate (1888) *The Awakening*. En [www.doralacademyprep.org/ourpages/auto/2010/4/24/64857806/Awakening.pdf](http://www.doralacademyprep.org/ourpages/auto/2010/4/24/64857806/Awakening.pdf) [consultado en abril de 2012]

Combahee River Collective (1988) "Una declaración feminista negra" en Cherrie Moraga, Castillo, Ana, *Esta puente, mi espalda*, San Francisco, Ism press.

Corporación La Candelaria (2007) *Atlas histórico de Bogotá, 1911-1948*, Bogotá, Museo de Desarrollo Urbano.

Crenshaw, Kimberly (2013) "Cartografiando los márgenes. Interseccionalidad, políticas identitarias, y violencia contra las mujeres de color" en Riana

Platero, *Intersecciones, cuerpos y sexualidades en la encrucijada*, España, Edicions Bellaterra.

Curiel, Ochy (2013) *La nación heterosexual*, Buenos Aires, Brecha lésbica.

\_\_\_\_\_. (2012) "Género, raza, clase y sexualidad: debates contemporáneos". Conferencia presentada en la Universidad Javeriana.

\_\_\_\_\_. (2006) "Crítica poscolonial desde las prácticas políticas del feminismo antirracista", *Revista Nómadas*, 26, Bogotá, Fundación Universidad Central.

Cunin, Elizabeth (2010) *Mestizaje, diferencia y nación. Lo "negro" en América Central y el Caribe*, México, Coedición INAH, UNAM, IRD, CEMCA, Colección Africanía.

Cuomo, Chris; Kim, Hall (1999) *Whiteness: Feminist Philosophical Reflections*, Boston, Rowman and Littlefield Publishers, Inc.

Davis, Angela (2012). "I Used To Be Your Sweet Mama. Ideología, sexualidad y domesticidad" en *Feminismos negros. Una antología*, España, Traficante de Sueños.

\_\_\_\_\_. (2004) "El mito del violador negro", En *Mujeres, raza y clase*, Madrid, Akal.

De Lauretis, Teresa (1991) "Estudios feministas/estudios críticos: problemas, conceptos y contextos" en Carmen Ramos, *El género en perspectiva: de la dominación universal a la representación múltiple*, México, UAM Iztapalapa.

\_\_\_\_\_. (1985) *Alicia ya no. Feminismo, semiótica, cine*, Madrid, Cátedra.

De la Cadena, Marisol (1997) *La decencia y el respeto. Raza y etnicidad en el Perú entre los intelectuales y las mestizas cuzqueñas*, Lima, IEP.

De Sousa Santos, Boaventura (2009) *Una epistemología del sur*, Buenos Aires, Clacso.

De'Uva, María (2010) "La lengua sin orillas" en *Deslenguada*, Neuquén, Ají de pollo.

Díaz Arias, David (2007) "Entre la guerra de castas y la ladinización. La imagen del indígena en la Centroamérica liberal, 1870-1944", *Revista de Estudios Sociales* 26, Bogotá, Universidad de los Andes.

Echeverría, Bolívar (2010) *Modernidad y blanquitud*, México, ediciones Era.

Encinales de Sanjinés, Paula (2005). "La obra de Soledad Acosta de Samper: un proyecto cultural" en Alzate, Carolina, Ordóñez, Montserrat, *Soledad Acosta de Samper. Escritura, género y nación en el siglo XIX*, Madrid, Frankfurt,

Iberoamericana, Vervuert.

Epps, Brad (2010) "Al sur y al este: la vertiente africana de los estudios trasatlánticos postcoloniales" en Ileana Rodríguez., Martínez, Josebe, *Estudios trasatlánticos poscoloniales. Narrativas comando/sistemas mundo: colonialidad/modernidad*, Barcelona, Anthropos, Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa.

Escobar, Arturo (2003) "El programa de investigación de modernidad/colonialidad latinoamericano" en [www.unc.edu/~aescobar/text/esp/escobar-tabularasa.pdf](http://www.unc.edu/~aescobar/text/esp/escobar-tabularasa.pdf) [consultado en marzo de 2011]

Espinosa Miñoso, Yuderlys (2014) "Las feministas racializadas teorizando la trama compleja de opresión". Conferencia presentada en la Universidad de Chile dentro del Curso de Extensión "Género y Etnicidad: reflexiones desde el Sur del mundo".

\_\_\_\_\_ (2009) "12 de octubre: conmemorar la violación originaria" en:[http://academia.edu/3769592/12\\_de\\_octubre\\_conmemorar\\_la\\_violacion\\_originaria](http://academia.edu/3769592/12_de_octubre_conmemorar_la_violacion_originaria) [consultado en julio de 2013]

Eskalera Karakola (2004) "Prólogo" en b. hooks *et al*, *Otras inapropiables. Feminismo desde las fronteras*, Madrid, Traficante de sueños.

Fanon, Franz (2009) *Piel negra, máscaras blancas*, Madrid, Akal.

\_\_\_\_\_ (1963). "Conclusiones" en *Los condenados de la tierra*, México, Fondo de Cultura Económica.

Fernández Nadal, Estela. (s.f) *Los estudios poscoloniales y la agenda de la filosofía* en <http://www.herramienta.com.ar/revista-herramienta-n-24/los-estudios-poscoloniales-y-la-agenda-de-la-filosofia-latinoamericana-actu> [consultado en abril de 2014]

Ferguson, Russell, M (2011) *Out There: Marginalization and Contemporary Cultures*, New York, The New Museum of Contemporary Art.

Flores, Valeria (2010) *Deslenguada*, Neuquén, Ají de pollo.

Foucault, Michel (1992) *Genealogía del racismo*, Buenos Aires, Caronte.

\_\_\_\_\_ (1987) *El orden del discurso*, Buenos Aires, Tusquets.

\_\_\_\_\_ (1989) *Vigilar y castigar*, Buenos Aires, Siglo XXI.

Frankenberg, Ruth (1997) *Displacing Whiteness*, Berkeley, Duke University

\_\_\_\_\_ (1993) *White Women, Race Matters. The Social Construction of Whiteness*, Minneapolis, University of Minnesota Press.

- Fuss, Diana (1990) *Essentially Speaking: Feminism, Nature and Difference*, London, Routledge
- Galindo, María (2013) *No se puede descolonizar sin despartriocalizar*, Bolivia: Mujeres creando.
- García-Pinto, Magdalena (2005) "Enfermedad y ruina en la novela sentimental hispanoamericana: Dolores de Soledad Acosta de Samper" en Alzate, Carolina, Ordóñez, Montserrat, *Soledad Acosta de Samper. Escritura, género y nación en el siglo XIX*, Madrid, Frankfurt, Iberoamericana, Vervuert.
- Garzón Martínez, María Teresa (2014) "La rebelión de la bella mentirosa o la locura hecha leyenda" en *Revista Voza!*, en red.
- \_\_\_\_\_. (2014) "El destino y el balón" en *Revista Voza!*, en red
- \_\_\_\_\_. (2014) *Hacerse pasar por lo que una no es. Hacia una performatividad descolonial del silencio*, libro inédito.
- \_\_\_\_\_ y Mendoza Romero, Constanza (2006) "Introducción" en *Mundos en disputa. Intervenciones en estudios culturales*, Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana.
- \_\_\_\_\_ (2006) "Proyectos corporales. Errores subversivos", *Revista Nómadas* 26, Bogotá, Fundación Universidad Central.
- Gerassi-Navarro, Nina (2005) "La mujer como ciudadana: desafíos de una coqueta en el siglo XIX" en Alzate, Carolina, Ordóñez, Montserrat. *Soledad Acosta de Samper. Escritura, género y nación en el siglo XIX*, Madrid, Frankfurt, Iberoamericana, Vervuert.
- Giddens, Anthony (2000) "Etnicidad y raza", *Sociología*, Madrid, Alianza Editorial.
- Guerra-Cunningham, Lucía (2005) "La modalidad hermética de la subjetividad romántica en la narrativa de Soledad Acosta de Samper" en Alzate, Carolina, Ordóñez, Montserrat, *Soledad Acosta de Samper. Escritura, género y nación en el siglo XIX*, Madrid, Frankfurt, Iberoamericana, Vervuert.
- Gómez Ocampo, Gilberto (2005) "El proyecto feminista de Soledad Acosta de Samper: Análisis del *Corazón de la mujer*" en Alzate, Carolina, Ordóñez, Montserrat, *Soledad Acosta de Samper. Escritura, género y nación en el siglo XIX*, Madrid, Frankfurt, Iberoamericana, Vervuert.
- González-Stephan, Beatriz (2005) "La in-validez del cuerpo de la letrada: le metáfora patológica" en Alzate, Carolina, Ordóñez, Montserrat, *Soledad Acosta de Samper. Escritura, género y nación en el siglo XIX*, Madrid, Frankfurt, Iberoamericana, Vervuert.

- Gomariz, José (2009) "Gertrudis Gómez de Avellaneda y la intelectualidad reformista cubana. Raza, blanqueamiento e identidad cultural en *Sab*", *Caribbean Studies*, vol 37, No 1. Puerto Rico, Universidad de Puerto Rico.
- Graham, Richard (1990) *The Idea of Race in Latin America, 1870-1940*, Austin, University of Texas Press.
- Grossberg, Lawrence (1997) "Cultural Studies: What's in a Name? (One More Time)" en *Bringing it all Back Home. Essays on Cultural Studies*, Durham, Duke University Press.
- Grupo Latinoamericano de Estudios Subalternos (1998) "Manifiesto Inaugural" en Santiago Castro-Gómez., Mendieta, Eduardo, *Teorías sin disciplina latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate*, México, Miguel Ángel Porrúa.
- Guerra, Lucía (2007) *Mujer y escritura. Fundamentos teóricos de la crítica feminista*, México, PUEG.
- Guimaraes, Antonio Sergio Alfredo (1996). "El mito del anti-racismo en Brasil", *Nueva Sociedad*, 144, en [www.nuso.org/upload/articulos/2513\\_1.pdf](http://www.nuso.org/upload/articulos/2513_1.pdf) [consultado en septiembre de 2012]
- Guillard, Jaques *et al.* (1997) *La obra de Marvel Moreno*, Toulouse, Mauro Baroci, Viareggio Luca.
- Guillaumin, Colette (2010). "Una sociedad en orden. Sobre algunas de las formas de la ideología racista" en *Cuaderno de trabajo AFRODESC/ EURESCL*, No 8, *Estudiar el racismo*, México, Textos y herramientas.
- Hale, Grace (1998) *Making Whiteness. The Culture of Segregation in the South 1890-1940*, United State, Pantheon.
- Hall, Stuart (2010) "Negociando identidades caribeñas" en *Sin garantías. Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*, Bogotá, IES, Pensar, UASB, Enviñón Editores.
- Haraway, Donna (1995) *Ciencia, Cyborgs, mujeres: la reinvención de la naturaleza*, Barcelona, Cátedra
- \_\_\_\_\_. (1998) "Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective", *Feminist Studies*, vol 14, N° 3, otoño.

- Harding, Sandra (2010) “¿Una filosofía de la ciencia socialmente relevante? Argumentos en torno a la controversia sobre el punto de vista feminista” en Norma Blazquez *et al*, *Investigación feminista: epistemología, metodología y representaciones sociales*, México, UNAM.
- Hering Torres, Max (2006) *Rassismus in der Vormoderne*, New York, Frankfurt, Campus Verlag. Traducción al español sin publicar.
- \_\_\_\_\_. “Raza: variables históricas”, *Revista de estudios sociales* 27, Bogotá, Universidad de los Andes.
- Hernández Castillo, Aída (2007) “De feminismos y poscolonialismos: reflexiones desde el Sur del Río Bravo” en: Carlos. A. Jáuregui y Mabel Moraña, *Colonialidad y crítica en América Latina*, Puebla, Universidad de las Américas Puebla.
- Hernández Ramírez, Víctor (2007) *Colonialidad y poscolonialidad en Europa y América Latina. Apuntes y glosa de un seminario con Santiago Castro-Gómez*. En: <http://psicologiasocial.uab.es/athenea/index.php/atheneaDigital/article/view/364/331> [consultado en agosto de 2013]
- Hinds, Harold (2005) “Vida y carrera literaria temprana de la escritora colombiana del siglo XIX Soledad Acosta de Samper” en Álzate, Carolina, Ordóñez, Montserrat, *Soledad Acosta de Samper. Escritura, género y nación en el siglo XIX*, Madrid, Frankfurt, Iberoamericana, Vervuert.
- hooks, b (2010) “Devorar al otro: deseo y resistencia” en Nara Araújo, Teresa Delgado, *Textos de teorías y crítica literarias. Del formalismo a los estudios postcoloniales*, Barcelona, Antrhorpos, UAM-Iztapalapa.
- \_\_\_\_\_. (2004). “Mujeres Negras. Dar forma a la teoría feminista” en *Otras Inapropiables. Feminismos desde la Frontera*, Madrid, Traficantes de Sueños
- Horrell, Georgina (2004) “A Whiter Shade of Pale: White Femininity as Guilty Masquerade in ‘New’ (White) South African Women’s Writing”, *Journal of Southern African Studies*, 30(4), South Africa.
- Ignatiev, Noel (1997) “The Point is not Interpretet Whiteness, But to Abolish it” en [www.racetractor.org/abolishthepoint.html](http://www.racetractor.org/abolishthepoint.html) [consultado en marzo de 2011]
- Jacobson, Matthew (1999) *Whiteness of a Different Color: European Immigrants and the Alchemy of Race*, Cambridge, Harvard University Press.

- Jaramillo, María (1995) "Presentación" en *Literatura y diferencia. Escritoras colombianas del siglo XX*, Bogotá, Universidad de los Andes.
- Kolchin, Peter (2005). "Whiteness Studies: The New History of Race in America". *Journal of American History*, vol 89, N° 1.
- Lasso, Max (2007) "Un mito republicano de armonía racial. Raza y patriotismo en Colombia, 1820-1812", *Revista de estudios sociales* 27, Bogotá: Universidad de los Andes.
- Larsen, Nell (2004) *Passing*, New York, Dover.
- Lezama Lima, José (2004) "Homenaje a René Portocarrero" en *La materializada*, Buenos Aires, Tecnos.
- Lorde, Audre (1984) *La hermana, la extranjera*, Madrid, Horas y Horas.
- Lozano Lerma, Beatriz (2010). "El feminismo no puede ser uno porque las mujeres somos diversas. Aportes a un feminismo negro decolonial desde la experiencia de las mujeres negras del Pacífico colombiano" en <http://www.buenastareas.com/ensayos/El-Feminismo-No-Puede-Ser-Uno/2548546.html> [consultado en agosto de 2013]
- Lugones, María (2010) "Hacia un feminismo descolonial", *Hypatia*, vol. 25, No4
- \_\_\_\_\_. (2008) "Colonialidad y género", *Revista Tabula Rasa* 9, Bogotá, Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca.
- \_\_\_\_\_. (2005) "Multiculturalismo radical y feminismos de mujeres de color" Disponible en: [http://e-spacio.uned.es/fez/eserv.php?pid=bibliuned:filopoli-2005-25-3C569DDF-C2D4-C870-87CB-C17FBEC5C5DD&dsID=multiculturalismo\\_radical.pdf](http://e-spacio.uned.es/fez/eserv.php?pid=bibliuned:filopoli-2005-25-3C569DDF-C2D4-C870-87CB-C17FBEC5C5DD&dsID=multiculturalismo_radical.pdf) [consultado en mayo de 2011]
- Lobo, Gregory (2005) "Rearticulaciones colombianas: raza, belleza, hegemonía" en *Pasarela paralela. Escenarios de la estética y el poder en los reinados de belleza*, Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana.
- Maffia, Diana. (s.f). "Contra las dicotomías: feminismo y epistemología crítica" en [Diana maffia.com.ar/archivos/contra\\_las\\_dicotomias.doc](http://diana.maffia.com.ar/archivos/contra_las_dicotomias.doc). [consultado en febrero de 2012]
- Maldonado-Torres, Nelson; Schiwy, Freya (2006) *(Des)colonialidad del ser y del saber. Vídeos indígenas y los límites coloniales de la izquierda en Bolivia*, Buenos Aires, ediciones del signo.



- McClintock, Anne (1995) *Imperial leather. Race, Gender and Sexuality in the Colonial Contest*, New York, Routledge.
- Mendoza, Breny (2010) "La epistemología del sur, la colonialidad del género y el feminismo latinoamericano" en Yuderkis Espinosa Miñoso. *Aproximaciones críticas a las prácticas teórico-políticas del feminismo latinoamericano*, Buenos Aires, En la frontera.
- \_\_\_\_\_. (2002) *El mito del mestizaje*, Buenos Aires, Ediciones Manantial
- \_\_\_\_\_. (2001) "La desmitologización del mestizaje en Honduras: Evaluando nuevos aportes" en <http://collaborations.denison.edu/istmo/n08/articulos/desmitologizacion.html> [consultado en julio de 2013]
- Méndez, N (2003) "Sombras de pueblo negro, de Irma Pedrosa: raza y feminismo en la novela cubana de la década de los treinta" en *Género y cultura en América Latina: arte, historia y estudios de género*, México, Colegio de México.
- Mignolo, Walter (2006) "Introducción" en *(Des)colonialidad del ser y del saber. Vídeos indígenas y los límites coloniales de la izquierda en Bolivia*, Buenos Aires, Ediciones el signo.
- \_\_\_\_\_. (2003) *Historias locales/ diseños globales*, Madrid, Akal.
- \_\_\_\_\_. (2000) "Diferencia colonial y razón posoccidental" en Santiago Castro-Gómez et al, *La reestructuración de las ciencias sociales en América Latina*, Bogotá, Instituto Pensar.
- Mohanty, Chandra (2008) "Bajo los ojos de occidente: academia feminista y discursos coloniales" en Aída Hernández., Suárez Navaz, L, *Descolonizando el feminismo. Teorías y prácticas desde los márgenes*, España, Cátedra.
- \_\_\_\_\_. (2008) "De vuelta a Bajo los ojos de occidente: la solidaridad feminista a través de las luchas anticapitalistas" en Aída Hernández, Suárez Navaz, L, *Descolonizando el feminismo. Teorías y prácticas desde los márgenes*, España, Cátedra.
- Moreno, Marvel (1987) *En diciembre llegaban las brisas*, Barcelona, Plaza y Janés.
- Morris, Meghan (1990) "Banality in Cultural Studies" en Patricia Mellencamp. Ed, *Logics of Television*, Bloomington, Indiana University Press.
- Morrison, Tony (2004) *Ojos azules*, Barcelona, Debolsillo.
- \_\_\_\_\_. (1992). *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination*,

London, Picador

Montañez, Ligia (1993) *El racismo oculto de una sociedad no racista*, Caracas, Fondo Editorial Tropykos.

Mujeres Creando (2005) "No somos artistas, somos agitadoras callejeras" en *La virgen de los deseos*, Buenos Aires, Tinta Limón.

Mújica, Elisa (1984) *Bogotá de las nubes*, Bogotá, Tercer Mundo.

Newman, Louise (1999) *White Women's Rights. The Racial Origins of Feminism in the United States*, New York, New York Press.

Nouzeilles, Gabriela (2002) *La naturaleza en disputa. Retóricas del cuerpo y el paisaje en América Latina*, Buenos Aires, Paidós.

Ordóñez, Montserrat (2005) "Soledad Acosta de Samper: ¿Un intento fallido de literatura nacional? *Laura*, una historia perdida". En Carolina Álzate, Ordóñez, Montserrat, *Soledad Acosta de Samper. Escritura, género y nación en el siglo XIX*, Madrid, Frankfurt, Iberoamericana, Vervuert.

\_\_\_\_\_. (1989) "Marvel Moreno: Mujeres de ilusiones y elusiones" en *De ficciones y relaidades, Perspectivas sobre literatura e historia colombianas*. Memorias del Quinto Congreso de Colombianistas, Cartagena, Tercer Mundo Editores.

\_\_\_\_\_. (1988) "Soledad Acosta de Samper: una nueva lectura" en *Una nueva lectura*, Bogotá, Fondo Cultural Cafetero.

Ortega, Julio (2010) "Post-teoría y estudios trasatlánticos" en Ileana Rodríguez, Martínez, Josebe, *Estudios trasatlánticos poscoloniales. Narrativas comando/sistemas mundo: colonialidad/modernidad*, Barcelona, Anthropos, Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa.

Ortiz, Lucía. (2007) *Chambacú, la historia la escribes tú. Ensayos sobre cultura afrocolombiana*, Madrid, Vervuert, Iberoamericana.

Palermo, Zulma (2006) "De la colonización del género: lugar social del decir". En [iberystyka-uw.home.pl/content/view/764/68/lang,es/](http://iberystyka-uw.home.pl/content/view/764/68/lang,es/) [consultado en septiembre de 2013]

Pedraza Gómez, Zandra (2010) "Alegorías del cuerpo: discurso, representación y experiencia" en Elsa Muñiz, *Disciplinas y prácticas corporales. Una mirada a las sociedades contemporáneas*, España, Anthropos, Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco.

\_\_\_\_\_. (1999) *En cuerpo y alma. Visiones del progreso y la felicidad*, Bogotá, Universidad de los Andes.

- Pratt, Mary Louise (2010) "Identity: Skin, Blood, Heart" en C. McCann., K, Seungkyung, *Feminist Theory Reader: Local and Global Perspectives*, New York: Routledge.
- Preciado, Beatriz (s.f). "Saberes vampiros" en <http://www.mazmorra.com.ar/foro/temas-generales/teoria-queer-saberes-vampiro-de-beatriz-preciado> [consultado en abril de 2011]
- Ratter, Bett (2001) *Redes caribes. San Andrés y Providencia y las Islas Caimán: entre la integración económica mundial y la autonomía cultural regional*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia.
- Richard, Nelly (2009) "La crítica feminista como modelo de crítica cultural", *Debate Feminista*, Año 20, vol. 40, México.
- Robledo, Ángela. (1999) "Bogotá en la escritura de las mujeres", *En otras palabras* 5, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia.  
 \_\_\_\_\_. (1995) *Literatura y diferencia*, Bogotá, Universidad de los Andes.
- Romero, José Luis (2011) *Latinoamérica, las ciudades y las ideas*, Buenos Aires, Siglo XXI
- Quijano, Aníbal (2000) "Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina (PDF).  
 \_\_\_\_\_. (1992) "Raza", "Étnia" y "Nación" en *JCM y Europa: la otra cara del descubrimiento*, Lima, AMAUTA.
- Quispe-Agnoli, Rocío (2010) "Develando colonialidades: áreas en busca de atención en los estudios latinoamericanos" en Ileana Rodríguez, Martínez, Josebo, *Estudios trasatlánticos poscoloniales. Narrativas comando/sistemas mundo: colonialidad/modernidad*, Barcelona, Anthropos, Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa.
- Restrepo, Eduardo (2012) *Antropología y estudios culturales. Disputas y confluencias desde la periferia*, Buenos Aires, Siglo XXI.  
 \_\_\_\_\_. (2006) "Prefacio" en María Teresa Garzón, Constanza Mendoza, *Mundos en disputa. Intervenciones en estudios culturales*, Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana.
- Rich, Adrienne (1980) "La heterosexualidad obligatoria y la existencia lesbiana" en Maritsa Navarro, Catherine Stimpson, *Sexualidad, género y roles sexuales*. México, Fondo de Cultura Económica.
- Rivera Cusicanqui, Silvia (2006) "Chhixinakaxutxiwa. Una reflexión sobre prácticas

y discursos descolonizadores” en M. Yupi, *Modernidad y pensamiento descolonizador*, La Paz, U-PIEB – IFEA.

Robinson Abrahams, Hazel (2002/2010) *No Give Up, Maan!* San Andrés, Universidad Nacional de Colombia, Ministerio de Cultura.

\_\_\_\_\_. (2004) *Sail Ahoy!!! ¡Vela a la vista!* San Andrés, Universidad Nacional de Colombia.

\_\_\_\_\_. (2004) *The Spirit of Persistence. Las goletas en la isla de San Andrés, Providencia & Santa Catalina*, San Andrés, Universidad Nacional de Colombia.

\_\_\_\_\_. (2009). *El príncipe de St. Katherine*, San Andrés, Universidad Nacional de Colombia.

Rodríguez-Arenas, Flor (2005) “Soledad Acosta de Samper, pionera de la profesionalización de la escritura femenina colombiana en el siglo XIX: *Dolores, Teresa la limeña y El corazón de la mujer* (1869)” en Carolina Álzate, Montserrat Ordóñez, *Soledad Acosta de Samper. Escritura, género y nación en el siglo XIX*, Madrid, Frankfurt, Iberoamericana, Vervuert.

Romero León, Jorge (2002) *La sociedad de los poemas muertos*, Caracas: Universidad Central de Venezuela.

Rodríguez, Víctor Manuel (2010) “La colonialidad del ver. Estudios artísticos/visuales/culturales” en María Teresa Garzón, *Estudios artísticos. Itinerarios*, Bogotá, ASAB.

Roediger, David (1991) *The Wages of Whiteness*, London, Verso

Rubin, Gayle (1975/1986) “Tráfico de mujeres: notas sobre la economía política del sexo”, *Revista nueva antropología*, VIII, no 30, México, UNAM.

Rulon, Michael James (2006) *White Skin, White Masks: the Creole Woman and the Narrative of Racial Passing in Martinique and Louisiana*, A thesis submitted to the faculty of the University of North Carolina at Chapel Hill in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts in the Curriculum of Comparative Literature, En: <https://cdr.lib.unc.edu/indexablecontent?id=uuid...39af...> [consultado en octubre de 2011]

Said, Edward (2002) *Orientalismo*, Barcelona, Editorial Debate.

Samper Trainer, Santiago (2005) “Soledad Acosta de Samper. El eco de un grito” en Carolina Álzate, Montserrat Ordóñez, *Soledad Acosta de Samper*.

*Escritura, género y nación en el siglo XIX*, Madrid, Frankfurt: Iberoamericana, Vervuert.

Scott, Nina (2005) "Él narra, ella escribe: colaboración narrativa en *Dolores*, de Soledad Acosta de Samper" en Carolina Álzate, Montserrat Ordóñez, *Soledad Acosta de Samper. Escritura, género y nación en el siglo XIX*, Madrid, Frankfurt: Iberoamericana, Vervuert

Sommer, Doris (2004) *Ficciones fundacionales. Las novelas nacionales de América Latina*, Bogotá, Fondo de Cultura Económica.

Sanmiguel Ardila, Raúl (2006) "El debate sobre la educación en la isla de San Andrés: un análisis cultural", *Cuadernos del Caribe*, San Andrés  
\_\_\_\_\_ (2006) "Mitos, hechos y retos actuales del bilingüismo en el Archipiélago de San Andrés, Providencia y Santa Catalina", *Cuadernos del Caribe*, San Andrés.

Spivak, Gayatri (2010) "Historia" en *Crítica de la razón poscolonial. Hacia una historia del presente evanescente*, Madrid, Akal.

\_\_\_\_\_ (2003) "¿Puede hablar el subalterno", *Revista colombiana de antropología*, Volumen 39, enero-diciembre, Colombia.

Segato, Rita Laura. (2011) "Género y colonialidad: en busca de claves de lectura y de vocabulario estratégico descolonial" en Karina Bidaseca, V. Vasquéz, *Feminismo y poscolonialidad. Descolonizando el feminismo desde y en América Latina*, Buenos Aires, Ediciones Godot.

Servín, Andrés (1991) "¿Por qué no existe el poder negro de América Latina?", *Nueva Sociedad*, No.111, Bogotá, Universidad de los Andes

Steyn, Melissa (2005) "White Talk": White South Africans and the Management of Diasporic Whiteness" en Ariel López. *Postcolonial Whiteness: A Critical Reader on Race and Empire*, New York, State University of New York Press.

\_\_\_\_\_. (1999) "White Identity in Context: A Personal Narrative" en T. Nakayama., J.N. Martin, *Whiteness: The Communication of Social Identity*. London, New Delhi, Sage Publications.

Stimpson, Catharina (1998) "¿Qué estoy haciendo cuando hago estudios de mujeres?" en Marisa Navarro, Catharina Stimpson, *¿Qué son los estudios de mujeres?*, México, Fondo de Cultura Económica.

Stoler, Ann (1985) *Race and the Education of Desire: Foucault's History of Sexuality and the Colonial Order of Things*, Durham, Duke University Press.

- Stolcke, Verena (1974) *Racismo y sexualidad en la Cuba colonial*, Quito, Fondo Ecuatoriano Populorum Progressio STACK
- Truque, Sonia (1988) *Elisa Mújica en sus escritos*, Bucaramanga, Fusader.
- Urías Horcasitas, Beatriz (2007) *Historias secretas del racismo en México (1920-1950)*, México, Tusquets editores.
- Van Dijk, Teun (2009) *Discurso y poder*, Barcelona, Gedisa.
- Valcke, Cristina (s.f). “*Dolores*, una metáfora de la escritora en el siglo XIX” en: [poligramas.univalle.edu.co/24/dolores.pdf](http://poligramas.univalle.edu.co/24/dolores.pdf) [consultado en julio de 2011]
- Viveros, Mara (2010) “La sexualización de la raza y la racialización de la sexualidad en el contexto latinoamericano actual” En [www.ucaldas.edu.co/docs/.../PPonencia\\_MARA\\_VIVEROS.pdf](http://www.ucaldas.edu.co/docs/.../PPonencia_MARA_VIVEROS.pdf). [consultado en agosto de 2012]
- \_\_\_\_\_. (2008) “Más que una cuestión de piel. Determinaciones sociales y orientaciones subjetivas en los encuentros y desencuentros heterosexuales entre mujeres y hombres negros y no negros en Bogotá” en Peter Wade, Fernando Urrea, Mara Viveros, *Raza, etnicidad y sexualidades. Ciudadanía y multiculturalismo en América Latina*, Bogotá, Cali y Río de Janeiro, Universidad Nacional, CES, Universidad del Valle, Instituto de medicina social.
- Wade, Peter (1991) “The Language of race, place and nation in Colombia”, *Revista América Negra*, No2. Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana.
- \_\_\_\_\_. (1993) *Blackness and Race Mixture. The Dynamics of Racial Identity in Colombia*, Londres, The Johns Hopkins University Press.
- \_\_\_\_\_. (1997a) *Gente negra, nación mestiza*, Medellín, Universidad de Antioquia, Instituto Colombiano de Antropología, Siglo del Hombre, Ediciones Uniandes.
- \_\_\_\_\_. (1997b) “El significado de la raza y la etnicidad”. En: *Raza y Etnicidad en Latinoamérica*. Quito: Abya-Yala.
- \_\_\_\_\_. (2000) *Raza y etnicidad en Latinoamérica*, Quito, ediciones Abya-Yala.
- \_\_\_\_\_. (2007) “Identidad racial y nacionalismo: una visión teórica de Latinoamérica” en Marisol De la Cadena, *Formaciones de indianidad*.

- Walker, Alice (1984) *El color púrpura*, Barcelona, Plaza y Janés
- Wallerstein, Immanuel (2007) *Abrir las ciencias sociales*, México, Siglo XXI.
- \_\_\_\_\_. (2006). "Introducción" en *Discurso sobre el colonialismo*, Madrid, Akal.
- West, Candance; Zimmerman, Don (1999). "Haciendo género" en Marisa Navarro, Catharina Stimpson, *Sexualidad, género y roles sexuales*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- West, Mary (2006) *White Women Writing White: A Study of Identity and Representation in (Post-) Apartheid Literatures of South Africa*, Submitted in fulfilment of the requirements for the degree Doctor of Philosophiae in the Faculty of Arts at the Nelson Mandela Metropolitan University en: [www.nmmu.ac.za/documents/theses/mwest.pdf](http://www.nmmu.ac.za/documents/theses/mwest.pdf) [consultado en noviembre de 2012]
- Wiegel, Sigrid (1986) "La mirada bizca: sobre la mujer en la escritura de las mujeres" en E. Gisela, *Estética feminista*, Barcelona, Icaria.
- Wieviorka, Michel (1991) *El Espacio del racismo*, Barcelona-Buenos Aires, Ediciones Paidós Ibérica,
- Wynter, Sylvia (1990) "Afterword: 'Beyond Miranda's Meanings: Un/silencing the 'Demonic Ground' of Caliban's 'Woman'" en C. Baoyce Davies., E. Savory Fido, *Out of the Kumbla: Caribbean Women and Literature*, Trenton, N.J., Africa World Press.
- Wittig, Monique (2005) *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*, Madrid, Eagles.
- Zambrano, Marta (2005) "Escenarios públicos de la etnicidad indígena y de la pluriculturalidad en Bogotá", *Memoria del segundo encuentro anual, proyecto IDYMOV*, México, CIESAS.
- Ziga, Itziar (2009) *Devenir perra*, Barcelona, Melusina.
- Zeballos Aguilar, José. (2010) "La introducción de los discursos colonial y poscolonial en los estudios latinoamericanos" en Ileana Rodríguez; Josebo Martínez, *Estudios trasatlánticos poscoloniales. Narrativas comando/sistemas mundo: colonialidad/modernidad*, Barcelona, Anthropos, Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa.

## **En red**

Concepto de “Blanco” y “Blanca” en Wikipedia

Reseña de “San Andrés y Providencia” en Wikipedia

<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/biografias/robinson-hazel>

Entrevista a Hazel Robinson

<http://www.cepsca.org/cepsca-noticias-julio2013-1.html>

## **Filmografía**

*Vers le sud* (Hacia el sur).

Año: 2005

País: Francia-Canadá

Dirección: Laurent Cantet

Guión: Robin Campillo. Laurent Cantet. Dany Laferrière.

*La teta asustada*

Año: 2009

País: Perú

Dirección: Claudia Llosa

Guion: Claudia Llosa

*El club de la pelea*

Año: 1999

País: Estados Unidos

Dirección: David Fincher

Guión: Jim Uhls

## **Entrevistas**

Cejas, Mónica Inés (2011) Entrevista realizada el 19 de julio.