

**De remedios y venenos o la subversión
de la mujer esclavizada en *Jonatás*
y *Manuela* de Luz Argentina Chiriboga**

*On remedies and poisons or the subversion of enslaved
women in Jonatás y Manuela by Luz Argentina Chiriboga*

MÓNICA MURGA T.

Ministerio de Educación del Ecuador

DOI: <https://doi.org/10.32719/13900102.2016.39.5>

Fecha de recepción: 30 de septiembre de 2015

Fecha de aceptación: 27 de noviembre de 2015

Licencia Creative Commons



RESUMEN

La tradición literaria da cuenta de los múltiples usos metafóricos articulados en relación a los remedios y los venenos. Por este rumbo, la autora explora la poética de la esclavitud femenina presente en la novela *Jonatás y Manuela* (1994) de la afroesmeraldeña Luz A. Chiriboga. La novela, lejos de la literatura abolicionista del siglo XIX, configura una escritura que profundiza en la psiquis-cuerpo de la mujer esclavizada. Así, desde la biopolítica y la desterritorialización analizo la representación del cuerpo esclavizado, su mal-estar y su “curación” a través de dos figuras: la “sanadora” y la “hechicera”, quienes transgreden y subvierten el control hegemónico develando las tensiones raciales, culturales y sociohistóricas, producto de la diáspora y la diversidad.

PALABRAS CLAVE: Ecuador, novela, literatura afro, biopolítica, control, cuerpo, desterritorialización, diáspora, memoria, poder, sanación.

ABSTRACT

Literary tradition accounts for the multiple metaphorical uses articulated in relation to remedies and poisons. In this direction, the author explores the poetics of female slavery present in the novel *Jonatás y Manuela* (1994) by Afro-Emeraldan Luz A. Chiriboga. The novel, far from the abolitionist literature of the nineteenth century, configures a writing that delves into the psyche-body of the enslaved woman. Thus, from biopolitics and deterritorialization it analyzes the representation of the enslaved body, its misfortune and its “healing” through two figures: the “healer” and the “sorceress”, who contravene and subvert hegemonic control revealing the racial, cultural and sociohistorical tensions, which are the product of diaspora and diversity.

KEYWORDS: Ecuador, novel, Afro-literature, biopolitics, control, body, deterritorialization, diaspora, memory, power, healing.

DESCOMPONER LA DOSIS: DIÁSPORA, BIOPOLÍTICA Y DESTERRITORIALIZACIÓN

*Nada es veneno, todo es veneno:
la diferencia está en la dosis.*

Paracelso

LA FRASE DE Paracelso¹ nos sitúa en los límites riesgosos que implica la práctica medicinal. Entre la vida y la muerte, la precisión que exige

1. Médico de profesión, se lo ha considerado el padre de la farmacología. Bautizado con el nombre de Philipus Aureolus Theophrastus Bombastus, nació en Einsiedeln, cerca de Zurich en el año de 1493. Como gran observador de las enfermedades y sus contextos, elaboró varios tratados. Sobresale el *Opus Parmirum*. Según Samuel Finkielman, la

la dosis no solo nos interroga sobre el peso, medida, volumen, tiempo o combinación de los componentes con los que se produce y administra la pócima; además nos lanza al centro de la pregunta por el propósito que guía la mano de quien la suministra. Del enunciado “paracelsiano” que alerta sobre el poder transmutador de la dosis, nos desplazamos a otra zona no menos experimental: la literatura. Como territorio de bordes frágiles y oblicuos, la literatura no repara en la dosis que distingue la ficción de la realidad. La dosis se difumina transfigurando la escritura en vida, la memoria en olvido, la palabra en imagen, el veneno en remedio o viceversa.

De ahí mi interés por iniciar mi propia travesía al examinar el mundo de transmutaciones/tensiones/multiplicidades que se ciernen en la narrativa contemporánea de la escritora afroesmeraldeña Luz Argentina Chiriboga. Desde una poética de la esclavitud, su novela *Jonatás y Manuela* (1994) se asoma a la farmacopea ancestral a través de dos figuras femeninas ciertamente enigmáticas: la “sanadora” con sus remedios y la “hierbera” con sus venenos. Con un lenguaje sobrio y directo, Chiriboga recurre al tema de la diáspora, la esclavitud colonial y las luchas de emancipación americana para situar momentos clave de la historia americana a través de tres generaciones de mujeres esclavizadas: Ba-Lunda (Rosa, la abuela), Nasakó (María, la madre) y Nasakó Zansi (Jonatás, la hija). Lejos del romanticismo de la literatura antiesclavista –que gira en torno a la virtud del amor, la pasión y el carácter ético del ser humano–,² Chiriboga

obra “describe la patogenia de las enfermedades considerando la existencia de cinco causas centrales: 1. *Ens astri*, las producidas por la influencia de las estrellas y los planetas, cuyas exhalaciones viajan por los aires generando epidemias; 2. *Ens veneni*, lo que ingresa por la boca produciendo intoxicaciones y trastornos metabólicos; 3. *Ens naturale*, enfermedades producidas por la herencia, la complexión corporal o el envejecimiento; 4. *Ens spiritualitis*, enfermedades del espíritu o cuerpo sideral, cuya causa es invisible y produce las enfermedades mentales; y 5. *Ens Dei*, enviadas por Dios o castigos por el pecado, siempre incurables”. Samuel Finkielman, “Paracelso, quijotesco sanador andante”, *Medicina*, 68, n.º 6 (Buenos Aires, 2008), 472.

2. Para muestras, bástenos recordar la novela *Francisco, el ingenio, o las delicias del campo* (1838) del cubano Anselmo Suárez y Romero, quien narra el amor contrariado de dos esclavos, quienes sufren los atropellos y la crueldad de sus amos. Del mismo modo, *Sab* (1841) novela de la escritora cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda, se centra en el amor entre Sab (un esclavo mulato) y Carlota (la hija de los amos blancos). *La esclava Isaura* (1875) del brasileño Bernardo Guimarães, también aborda las peripecias de una esclava virtuosa asediada por su amo, quien le impide alcanzar la felicidad junto a su amado.

vertebra su anatomía textual a base de un propósito distinto. Según M. Handelsman, “la conciencia de que el Ecuador pertenece a la diáspora”.³

En este sentido, Chiriboga no solo pretende hacer visible la participación de la mujer africana en la historia nacional; en un marco más amplio, el viaje trasatlántico y el constante desplazamiento generado por la subasta de esclavos, traza una nueva ruta para comprender la presencia activa de la mujer afro y sus prácticas culturales en un continente de tensiones étnicas, bordes frágiles, transgresiones, subversiones y multiplicidades. Siguiendo este rumbo, si para Handelsman *Jonatás y Manuela* expone una perspectiva afrocéntrica y afrofeminista que pone en debate la identidad ecuatoriana concebida desde un mestizaje homogeneizador; para Lancelot Cowie, la novela se convierte en pionera de una escritura que expone el tema de la esclava, personaje periférico en la literatura abolicionista de los siglos XIX y XX a partir de la descripción de la “penosa travesía desde África, el trauma de la ruptura familiar, la humillación, las condiciones infrahumanas de la travesía, las vejaciones y las múltiples peripecias para alcanzar finalmente la emancipación anhelada”.⁴

Sin duda, desde ambas perspectivas críticas, *Jonatás y Manuela* es la novela de las rupturas/fracturas que introduce nuevos componentes en la tradición literaria nacional y continental, lo cual hace relevante su análisis. De este modo, a partir de los aportes de la biopolítica,⁵ me interrogo so-

-
3. Michel Handelsman en *Jonatás y Manuela: Lo afroecuatoriano como discurso alternativo de lo nacional y lo andino*, subraya la intención de Argentina Chiriboga por “redefinir las bases fundacionales de la República del Ecuador”, invitando al lector a “reevaluar las raíces blanco-mestizas como únicas y absolutamente definitorias dentro de la construcción de la nación ecuatoriana” (195, 196).
 4. Cowie advierte que en “la literatura antiesclavista del siglo XIX se ve una rigurosa representación del servilismo y la angustia que el negro sufre en el cañaveral [...] En la novela *Francisco* (1880), Anselmo Suárez y Romero enarbola el abolicionismo reformista de la época y denuncia los excesos del vergonzoso sistema esclavista; la mujer negra, sin embargo, está ausente como personaje”. Obsérvese, la preocupación del crítico por el tratamiento periférico otorgado al personaje de la esclava, su psicología y sus prácticas culturales. Incluso señala que el siglo XX aún resulta escasa la proyección de la esclava como tema. Por otro lado, vale indicar que el título completo de la novela de Anselmo Suárez es *Francisco, el ingenio, o las delicias del campo*, escrita en 1838 y publicada en 1880. Lancelot Cowie, *Esclavitud y resistencia de la mujer negra en “Jonatás y Manuela” de Luz Argentina Chiriboga*. Revisado el 12 de junio de 2013 en <<http://bibliotecadigital.academia.cl/bitstream/123456789/241/1/111-123.pdf>>.
 5. El término acuñado por Rudolph Kjellen en 1905 alcanza su mayor expresión en la producción del filósofo francés Michel Foucault. Su trabajo da relevancia al estudio de las

bre los sentidos que adquiere la representación del mal-estar/sanación del cuerpo subyugado de la mujer esclavizada en esta novela cuyo referente más significativo se halla en la literatura abolicionista americana del siglo XIX. Con este propósito, centro mi estudio en la historia de Ba-Lunda, quien inicia el periplo con el que se registra el viaje trasatlántico. Víctima del secuestro, ella es trasladada forzosamente a las plantaciones donde es violada sexualmente y luego atacada por la viruela en las barracas de una hacienda caribeña cuyas condiciones de insalubridad sumadas a la pésima alimentación, la debilitan hasta finalmente provocarle la muerte y la separación de su pequeña hija Nasakó (Juana Carabalí).

Así, el mal-estar, la enfermedad y la sanación, como escenas de la fractura física-psicológica-social de la africana esclavizada, darán lugar a la participación de la “sanadora” y la “hierbera”. Ellas actúan como agentes en la transmutación que experimenta Ba-Lunda ante la crisis que padece su cuerpo fracturado ante la diáspora y el desarraigo. Es su mal-estar el que posibilita incluso la emergencia de diferentes dispositivos para transgredir y subvertir la vigilancia, el control y la subyugación por parte que el poder colonizador que se pretende imponer sobre su psiquis y su cuerpo. Y es que, como destaca Michel Foucault, “el control de la sociedad sobre los individuos no solo se efectúa mediante la conciencia o por la ideología, sino también en el cuerpo y con el cuerpo”,⁶ pues el poder existe en diversas relaciones de poder en donde el hombre es el agente principal.

estrategias de poder que pretenden un control exhaustivo sobre la vida de los sujetos. Según Foucault, tales estrategias inician su despliegue en el origen de la sociedad moderna y están orientadas hacia la construcción, administración y organización de políticas de índole sanitaria, del control de la población o de la gestión de normas que regulan las conductas sociales en la vida pública y privada con el supuesto objetivo de buscar mediante ellas un aparente beneficio para la vida. En esta dirección, la biopolítica puede ser entendida como “la forma en que se ha intentado desde el siglo XVIII, racionalizar los problemas planteados a la práctica gubernamental por los fenómenos propios de un conjunto de vivientes constituidos en población: salud, higiene, natalidad, longevidad, razas... Se sabe cuál fue la importancia creciente que esos problemas ocuparon desde el siglo XIX y qué dificultades políticas y económicas han producido hasta hoy”. Michel Foucault, *Seguridad, territorio y población*. Anuario del Collège de France, 1977-1978. Dits et Écrits, II, 723.

6. Foucault explica que la sociedad capitalista estructura estrategias biopolíticas que centran su interés en lo biológico, lo somático y lo corporal. He ahí la importancia de la medicina como lugar de tales estrategias de control. Michel Foucault, conferencia “El nacimiento de la medicina social”, *Revista centroamericana de Ciencias de la Salud* (Universidad del Estado de Río de Janeiro, 1977): 210.

EL ESCENARIO DEL MAL-ESTAR: ENFERMEDAD, CONTAGIO Y DESCOMPOSICIÓN

“El tan tan de los *chekerés*⁷ se introdujo por la única puerta del barracón. Tendida sobre hojas de plátano la africana Ba-Lunda trata de ganarle la batalla a una fiebre [...] que se ha convertido en quejidos permanentes de aquella vida en el destierro”.⁸ De entrada, la voz narrativa nos sitúa en la escena de tensión que moviliza, según Beatriz Sarlo,⁹ la crisis entre un orden antiguo y otro nuevo que genera rechazo e incertidumbre. Así, acompañado por el sonido ancestral, el lector ingresa furtivamente en el lugar del control sanitario: el barracón de los esclavos enfermos. Ahí yace la africana esclavizada y delirante, su cuerpo expone el mal que la corroe: el destierro, condena que la somete a un nuevo patrón de poder impuesto por una colonialidad/modernidad¹⁰ que altera las relaciones sociales-económicas produciendo resistencias y mal-estar.

Ba-Lunda experimenta en el nuevo continente el desencuentro entre el orden cósmico de la comarca nativa y el sistema de explotación esclavista, sustentado en un pragmatismo mercantil y una estructura señorial. Ante el choque entre lo familiar y lo desconocido que provoca incertidumbre, su cuerpo se fractura. Delirante, traduce su mal-estar en síntomas: fiebre y quejido, formas de la expresión con las que se exterioriza el dolor interno e incommunicable que se deriva del desarraigo. El cuerpo desterrado de su función primaria, la reproducción familiar que organiza la comarca nativa, se transmuta en máquina de producción en las plantaciones del Caribe americano. Mas, la escena del barracón no solo sitúa el

-
7. Corresponde a los instrumentos de percusión menor. Proviene de África y recibe los nombres de *agbé* o *aggúé* en yoruba, *güira* amarga en Cuba, y piano de *cuia* en Brasil. Acompaña los cantos litúrgicos cubanos aunque también es usado en ensambles de música festiva. Está compuesto por calabazas de mate y una malla de semillas que percuten su parte exterior produciendo sonidos singulares. La malla también puede hacerse con caracoles, huesillos de serpiente, cuentas de madera y otros materiales y colores.
 8. Luz Argentina Chiriboga, *Jonatás y Manuela* (Quito: Abrapalabra, 1994), 7.
 9. Beatriz Sarlo, *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930* (Buenos Aires: Nueva visión, 1999).
 10. Anibal Quijano, “Don Quijote y los molinos de viento en América Latina”. Recuperado el 5 de agosto de 2014, en <http://www.archivochile.com/Ideas_Autores/quijanoa/quijanoa_00003.pdf>.

mal-estar del cuerpo desterrado que deviene en máquina de trabajo del sistema de explotación; además, ubica la transfiguración del cuerpo máquina productiva en máquina averiada por efecto de la viruela.

Pero la máquina averiada no está sola. Es parte de un engranaje que da cuenta de un espacio de control, una máquina de vigilancia instaurada por las biopolíticas modernas. Así, la “materia” musical atraviesa la materialidad del espacio regulado violando la ordenanza sanitaria que pretende controlar el contagio en función de la fobia al contacto étnico.¹¹ Y es que más allá de los límites que la salud pública y el discurso higiénico articulan para evitar el contagio, la novela introduce un dispositivo de subversión. Pese a las normas de vigilancia, la única puerta del barracón¹² es burlada por el sonido ancestral. El espacio de control entraña en su interior puntos de fuga,¹³ por sus intersticios ingresan la música que los *chekerés* ejecutan en un doble movimiento de relaciones aparentemente antitéticas, pero que son más bien intercambiables: entrada-salida; interno-externo; libertad-encierro.

En este sentido, se detecta que la mirada de la escena resulta periférica. No se enuncia desde Occidente sino desde la perspectiva del cuerpo delirante de la africana esclavizada, máquina averiada que percibe en la irrupción del sonido mítico no la amenaza de la modernidad sino la posibilidad de fuga. La máquina delirante entra en funcionamiento en tanto se activa el deseo del inconsciente que fluye en el interior del cuerpo frágil de la enferma. Del sonido ancestral se desprende el recuerdo que cor-

-
11. Y es que hacia el siglo XVIII, con un incremento del 30% del tráfico de esclavos en los diferentes virreinos, los “negros” eran desembarcados y conducidos bajo custodia al galpón, lugar habilitado para el depósito de los “enfermos contagiosos”. Los barracones, en cambio, operaban como sitios de separación y atención. Este es el caso del barracón de la escena con la que se introduce la novela.
 12. Importa señalar que los barracones no solo eran estructuras físicas que emergían de los discursos y políticas sanitarias, también servían como lugares de higienización y maquiillaje. En ellos se mejoraba la apariencia de los africanos esclavizados para su venta en el mercado negro.
 13. La concepción de punto de fuga emerge de las reflexiones de Gilles Deleuze y Félix Guattari en su análisis sobre la obra kafkiana. Tal concepción hace referencia a los devenires de los personajes, mecanismos con los que Kafka libera a sus personajes dándoles un movimiento de salida: afuera, arriba o abajo. Además, si bien los límites con los que se apresura a dichos personajes no son borrados, estos se ven debilitados hasta alcanzar un espacio de ambigüedad. Gilles Deleuze y Félix Guattari, *Kafka por una literatura menor* (México: Era, 1983), 11-8.

porceizado se instala en la memoria sensorial afectiva¹⁴ de Ba-Lunda para liberarla o acaso darle una salida al encierro y al dolor por el destierro del lugar nativo al que se desea retornar. Por otro lado, la máquina delirante como cuerpo llagado y sanguinolento, síntomas del mal-estar y de la enfermedad, no solo halla una salida o escape en los *chekerés* que rememoran la África distante, además, encuentran otro punto de fuga en la palabra obturada, el quejido.

La voz como habla no tiene lugar en el cuerpo enfermo que ha perdido su condición humana para volverse residuo, así lo observa la voz narrativa cuando dice: “la africana permanece con el cuerpo convertido en un tamiz sanguinolento, del que se desprenden los preámbulos de la descomposición”.¹⁵ En estas circunstancias, el quejido emerge como forma de expresión, voz inarticulada con la que se exterioriza el dolor interno e incommunicable que se deriva de la enfermedad y del desarraigo. Así, el habla deviene en quejido que deconstruye el mito occidental de la “superioridad física del africano”,¹⁶ pues la escena no solo describe los resultados de un sistema de opresión sino que expone la fragilidad de unos cuerpos condenados a la descomposición que se deriva del encierro, la insalubridad y la desnutrición. Transmutada en máquina averiada y descompuesta ante la enfermedad infecciosa, el cuerpo de Ba-Lunda se desfigura por efecto de las llagas que lo invaden.

La descomposición y la desfiguración del cuerpo enfermo arrastra consigo el anuncio de una nueva transmutación que se registra a través de la analogía. La voz narrativa expresa la mutación de Ba-Lunda en sapo recurriendo al símil: “Parecía, por la piel impregnada del zumo verde y espeso de la ortiga, un sapo enorme”.¹⁷ Si dentro del sistema totémico, el sapo se constituye en una figura que representa por un lado la reproductividad y por otro la metamorfosis, Chiriboga hace uso de la analogía para

14. Memoria sensorial y afectiva: términos acuñados por Konstantín Stanislavski para referirse a los recuerdos que se originan en las emociones: tristeza, nostalgia, alegrías, miedos o placer. Esta memoria está profundamente vinculada con la sensorial, aquella que registra las experiencias a partir de los sentidos: aromas, sabores, texturas, colores, etc. De esta manera, la memoria sensorial evoca la emotiva.

15. Chiriboga, *Jonatás y Manuela*, 8.

16. El mito de la superioridad física del africano fundado por el pensamiento pseudocientífico de la Ilustración se promovió durante el siglo XVIII bajo la visión de un cuerpo inmune a las inclemencias del trópico por su robustez y grosor de piel.

17. Chiriboga, *Jonatás y Manuela*, 9.

enfatar la desterritorialización de Ba-Lunda, cuyo cuerpo, en un primer momento, es cosificado (máquina productiva), desracionalizado (máquina delirante) y finalmente, animalizado. Sin embargo, la transfiguración del cuerpo enfermo en sapo no solo implica el devenir de ser humano en animal, la mutación conlleva un nuevo potencial. Por un lado, surge el silencio subversivo como expresión de resistencia (línea de fuga que se visibilizan en la relación entre las palabras obturadas y los venenos, analizados en páginas posteriores) y, por otro, aparece la movilidad en territorios distintos que hacen posibles las líneas de fuga.

Entre la música y el quejido, intensidades sonoras que marcan el movimiento de la escena con la que inicia la novela, el cuerpo enfermo permanece en una batalla interna/externa que lo fractura. Mas, las fórmulas que intoxican la psiquis de Ba-Lunda entrañan además la dosis de perversión que conlleva el sometimiento físico-psicológico de su identidad social e individual. En un mundo que se percibe apocalíptico/distópico,¹⁸ distante al mito occidental de la América paradisíaca que se registra en las crónicas de Indias y que ligeramente se modifica en las novelas decimonónicas americanas, la incertidumbre se dispara ante la contaminación del “mal”. De esta manera, la viruela deja de ser únicamente biológica y se convierte en patología social, pues detona el miedo en el imaginario colectivo.

La novela describe los estragos de la epidemia en estos términos: “A la peste, que había dado de baja a treinta y cuatro esclavos, no podían detenerla ni el asesinato de los enfermos ni el pánico al contagio”.¹⁹ La viruela como enfermedad infecciosa²⁰ no solo invade el cuerpo, su des-

18. Término compuesto por el prefijo *dis* que indica la falta de salud y *topos* que significa lugar. Por tanto, la palabra refiere al lugar de las anomalías, a una sociedad política y socialmente indeseable y aberrante. En *Distopía: Otro final de la utopía*, Estrella López Keller, distingue como característica clave de la distopía el estar anclada en el presente desde el cual se hipotetiza un futuro de pesadilla como consecuencia del estado pernicioso de la sociedad actual. Estrella López Keller, *Distopía: otro final de la utopía* (Madrid: Universidad Complutense de Madrid), <Dialnet-DistopiaOtroFinalDeLaUtopia-758594-2.pdf>.

19. Chiriboga, *Jonatás y Manuela*, 8.

20. La escena refiere las epidemias que asolaron el Caribe y la región andina durante la Colonia. Precisamente, según las investigaciones de Miguel Cordero del Campillo y Vicenta García Chocano, los primeros registros sobre la gripe aparecen en las crónicas de viaje de Colón y de fray Bartolomé de las Casas. Tanto Cordero como García coinciden en que la viruela llegó a Santo Domingo en 1518, matando a un tercio de la población indígena, y luego desembarcó en Puerto Rico en el mismo año.

composición implica un doble movimiento: la inoculación (interior) y la transmisión (exterior) del “mal”. En esta dirección, el cuerpo enfermo contiene en su interior los agentes (gérmenes) que luego expulsa contaminando el entorno, movimiento de fuga que desde la lógica occidental se debe controlar o extirpar.²¹ De ahí que ante la posibilidad de contagio, los cuerpos devengan en objetos descartables dentro de un sistema disciplinario basado en una economía de “desgastes” y “descartes” donde la máquina productiva que se “descompone” y “desgasta” se transfigura en máquina descartada.

EL ESCENARIO DE LA CURA: SANADORAS Y REMEDIOS

Lejos de la mirada occidental –que se detiene en los escritos de Alonso de Sandoval²² (siglo XVIII) y que retrata al “negro esclavizado” cual bárbaro, irracional, ignorante, lujurioso y hereje en algunas literaturas abolicionista– Chiriboga desarticula tales percepciones para mostrar los ritos africanos y las terapéuticas ancestrales como prácticas culturales comunes en la sociedad colonial americana. En esta dirección, el contexto histórico que representa la novela hace visible cómo a pesar de la Cédula de Aranjuez (mayo 31 de 1789),²³ que pretendía concienciar a los propietarios de esclavos respecto al buen trato al “negro”, no se logra alterar

-
21. La viruela como “mal que migra” adquiere un sentido metafórico. Asociada al viaje, su presencia se remonta a los archivos de las crónicas del siglo XVI. Bernal Díaz del Castillo halla su génesis en “un negro que traía lleno de viruela, [...] que fue la causa que se pegase e hinchiese toda la tierra dellas, de lo cual hobo gran mortandad”. Desde la mirada europea, la viruela tiene su origen en el negro que viaja; mas la novela de Chiriboga reconfigura tal percepción. Si la enfermedad viaja con el africano esclavizado produciendo el mal contaminante que aqueja al nuevo continente, también hace visible el destierro que sufre el africano con la enfermedad errática y las condiciones colectivas de insalubridad, hambre y trabajo infrahumano. Ramiro Montoya, *La sangre del sol. Crónicas del oro y la plata que España sacó de América* (Madrid: Visión Libros, 2013), 119.
 22. Alonso de Sandoval, eminente jesuita, constituye el mejor erudito de etnografía africana del primer tercio del siglo XVII. Su trabajo recoge sus observaciones durante cuarenta y cinco años en Cartagena de Indias (desde 1605 hasta su muerte, 1652). Su obra más significativa *De Instauranda Aechipum Salute* ha sido reeditada recientemente con un título más asequible a los lectores: *Un tratado sobre la esclavitud*.
 23. En ella se estipulaba el buen trato y la atención médica para los esclavos como medio para atenuar el estado miserable de salud, cuidados y alimentación de los esclavos, ya

la percepción de estos como mercancías. Con las epidemias de viruela, el descuido de los amos por la salud de sus esclavos y la resistencia de los africanos esclavizados a recibir atención médica del “blanco”, la sanadora es quien asume la responsabilidad de curar el cuerpo llagado y descompuesto por la enfermedad infecciosa.

Entonces, la escenificación del mal-estar y la descomposición físico-psíquica muestra en su revés otra operatoria: la sanación. Esta actúa como mecanismo para tratar la fractura y descomposición del ser africano desterrado. De ahí que el sonido de los *chekerés* y de los tambores no develan únicamente la irrupción del pasado ante un presente doloroso que la memoria sensorial-afectiva reconstruye; al igual que las alucinaciones y las evocaciones delirantes, se constituyen en dispositivos que “remedian” en tanto reterritorializan el lugar nativo, “paraíso perdido” al que se desea volver. De este modo, la sanación como expresión ritual logra movilizar aquello que según Ksenia Sidorova y Malinowsky²⁴ llamó la “comunicación con lo invisible” a través de tres componentes: el conjuro, la persona autorizada y el contexto ritual.

Desde esta perspectiva, el acto de sanación de Ba-Lunda implica el uso de un lenguaje singular que se traduce en oraciones y música que serán descritos por la voz narradora: “De su boca aflora un cántico por las almas que no deben morir. Me refugio en el Señor del alba contra el daño de los que soplan en los nudos. Su voz tiene nuevos acentos, a veces imita a los pájaros en vuelo, otras ruge como león”.²⁵ Del mismo que Ba-Lunda como cuerpo enfermo se transmuta en animal cuando pierde la capacidad de hablar, la voz de la sanadora deviene en sonidos animales. Dentro de una dinámica auditiva-sonora, el canto y el conjuro vinculan dimensiones diferentes: el cuerpo y los espíritus, la naturaleza y lo humano; el mundo mítico del pasado y el mundo real del presente. Los sonidos de la natu-

que de ello dependía la capitalización de los bienes de la Corona y la reducción de la violencia, las huidas y el cimarronaje.

24. En su estudio sobre usos de la comunicación verbal en los ritos, Ksenia Sidorova cita el trabajo de Bronislaw Malinowsky, me remito en estas páginas a las referencias señaladas por Sidorova.

Ksenia Sidorova, “Lenguaje ritual, los usos de la comunicación verbal en los contextos rituales y ceremoniales”, *Alteridades* 10 (2000) 93-103. Recuperado el 21 de mayo de 2014, en <<http://tesi.uam.mx/revistasuam/alteridades/include/getdoc.php?id=250&article=294&mode=pdf>>.

25. Chiriboga, *Jonatás y Manuela*, 7.

raleza, desterritorializados por el canto humano y los conjuros posibilitan la reterritorialización de la África perdida a través de la memoria colectiva que participa en el ritual de sanación.

Por otro lado, la imagen de la médica curandera emerge cual si fuese una figura sobrenatural. En la novela se describen sus rasgos físicos y sus movimientos dentro de una atmósfera mágica en la que impera la presencia de la naturaleza:

Sus ojos iluminados por el resplandor del fuego, brillan con renovado vigor [...]. De su cuello balancea una piel de culebra, amuleto contra la fiebre maligna, las manchas, las tumefacciones, el cólera y las viruelas [...] levanta los ojos y vierte sobre la enferma toda su magia para adentrarse en la región de los espíritus.²⁶

Rodeada y revestida de los signos rituales que se han extraído de la naturaleza, la voz de la curandera se autoriza como interlocutora con los espíritus en el acto de curación. Al levantar los ojos, su gesto sitúa al destinatario de las plegarias en una dimensión superior que solo aterriza cuando establece contacto con el cuerpo enfermo. Como mediadora, la “médica” articula una comunicación que sobrepasa las fronteras de lo humano, interpela a los seres sobrenaturales para curar el cuerpo enfermo en un extraño viaje al lugar de la memoria ancestral. Desde ahí, las prácticas mágico-simbólicas parecen influir en la recuperación de Ba-Lunda.

En este contexto ritual, la enferma percibe una mezcla de sonidos y colores que estructuran una atmósfera confusa por el delirio. Incluso, el ámbito en el que se desarrolla el ritual adquiere un carácter sombrío con la presencia del *huiracchuro* que aparece en la escena como signo que anuncia la muerte: “ave que llama con su silbo el espíritu de los difuntos radicados en el corazón del cielo”.²⁷ Su silbido se constituye en el lenguaje directo (intensidad sonora que no se imita) con el que se conecta el mundo de los vivos con el de los muertos; lenguaje que contrasta con la expresión sonora de los *chekerés* (imitación de los sonidos naturales) que aproximan al cuerpo delirante y moribundo con la tierra deseada pero distante. Estos sintetizan la relación armónica entre la naturaleza y el arte humano de traducir los sonidos de la tierra. El singular sonido de los *cheke-*

26. *Ibíd.*

27. *Ibíd.*, 8.

rés más el eco de los tambores africanos²⁸ se combinan con la voz humana a través del canto colectivo en una simbiosis que solo es posible en el rito mágico de sanación.

En este escenario, el canto de la comunidad no solo funciona como energía sanadora, la alianza de voces refuerza además el carácter oral del mundo mítico. La plegaria de los compañeros de Ba-Lunda se articula con expresiones imperativas que apelan a lo audiovisual: “-Óyenos, Changó, escúchanos, Ogún, atiéndenos, Yemayá, míranos, Obatalá, intercede por Ba-Lunda-. Les acosaron la nostalgia y la desgracia más terrible de todas las desgracias, el destierro”.²⁹ Los verbos imperativos en actitud de súplica generan un efecto de nostalgia que activa la memoria colectiva. Es un coro que entraña la subversión ante el destierro y el deseo de volver al lugar de origen. Toda la barraca de esclavos migra al territorio nativo, lo reterritorializa por medio de la canción que condensa la diáspora, la memoria ancestral, el gemido del dolor, la pérdida del hogar. En este canto hallan su línea de fuga y su cura.

EL ESCENARIO DE LA MUERTE: DE SILENCIOS, VENGANZAS Y VENENOS

El tema de la resistencia, como destaca Lancelot Cowie, es recurrente en la literatura esclavista. En esta dirección, Luz Argentina Chiriboga traza un espacio para subvertir el control ejercido a través del uso del carimbo, el acto bautismal, la subasta y el despojo constante contra el ser africano, quien experimenta la lesión de su cuerpo, su palabra y su memoria. Desde esta mirada, el cuerpo aparece como receptáculo de la violencia y el silencio se constituye en la fórmula con la que se expresa la resistencia. Si la piel registra las heridas y la memoria acumula los resentimientos, ¿cuál es el lugar que ocupa el deseo de venganza? En oposición a la palabra, topos privilegiado de la cultura occidental, la esclava negra obstruye el valor sagrado que se le otorga al “verbo” para alojarse en el centro de la comunicación subversiva, el silencio.

28. Durante la esclavitud, los amos prohibieron el uso de los tambores a los esclavos con el propósito de que rindieran más en el trabajo. Entonces ellos sustituyeron el tambor por el *chekeré*.

29. Chiriboga, *Jonatás y Manuela*, 10.

El cuerpo violado de Ba-Lunda almacena la herida psíquica por la agresión sexual. Usada como objeto de deseo sobre el cual se ejerce el dominio, la esclava se instala en el mutismo y se aísla creando “un mundo antes desconocido [...] Prisionera de estas ideas, algunas veces no determinaba si era realidad o imaginación lo que sucedía”.³⁰ Como mecanismo de defensa, ella niega la agresión sufrida por el capataz configurando un universo paralelo en el que se distancia de la realidad. Como línea de fuga, el mundo paralelo e imaginario es otra prisión en la que también pierde la capacidad de hablar. La “máquina delirante” se desplaza a través de las imágenes evocadas del cortijo, en un estado de evasión deja de interrelacionarse con los otros. En un segundo momento, como efecto postraumático de la violación, la mujer esclavizada maquina su venganza, que se oculta detrás de un silencio subversivo.

Efectivamente, el aislamiento, el mutismo y la abstinencia van configurando la imagen de una especie de sibila. Ba-Lunda se interna en la naturaleza en medio de la cual fragua su deseo: la venganza. Ella busca la hierba que dará muerte a los opresores en el nuevo entorno. El saber de la naturaleza (la farmacopea) se hace presente a través de la exploración del territorio desconocido que la esclava indaga acuciosamente para de ella extraer el veneno con el que se producirá la liberación de los esclavos. La indagación actúa entonces como un mecanismo de apropiación del nuevo suelo que suministra el veneno (línea de fuga) con el que se pretende la liberación del opresor.

Ba-Lunda organiza silenciosamente su plan. Este llega a concretarse el día en que se festeja la zafra. Ahí Ba-Lunda busca “entre los hombres, al dueño de la plantación; le movió los labios y, en forma amorosa, le brindó la fruta envenenada”.³¹ El movimiento de labios, que no llega a ser palabra articulada ni comunicación transparente, acompaña a la esclava en la ejecución de una venganza que se materializa y condensa en la dualidad antitética de la “fruta envenenada”: fruto-veneno / vida-muerte. Con un gesto seductor, la “hechicera envenenadora” invita al amo a probar la fruta emponzoñada que dará muerte a la opresión. Pero el envenenamiento del amo no la libera. La máquina de control está encadenada a otras, cuya presencia se vuelve tangible con la llegada de los sucesores del sistema de

30. *Ibíd.*, 35.

31. *Ibíd.*, 46.

opresión: “Al salir los esclavos de los calabozos subterráneos, fueron llevados ante el nuevo jefe, un hombre blanco”.³²

La subyugación persiste, pues los mecanismos del poder se han instalado como un engranaje cuyas piezas develan su carácter de “descartable” y “reemplazable”. A falta de una de las máquinas productiva, aparece una nueva que sigue el proceso de dominación. El nuevo orden social se impone desde una lógica de uso, sustitución y desecho. El nuevo mundo es percibido como lugar de castigo, pérdida y suplicio. En medio de tal escenario ¿cómo dragar las inmundicias que circulan dentro de la plantación?

Si bien el envenenamiento socava el poder, simultáneamente gesta un nuevo sentimiento: la solidaridad en el silencio. La acción de la “envenenadora” unifica a los integrantes de la comunidad a través de un silencio que se torna subversivo, pues oblitera los mecanismos de criminalización impuestos por el poder durante los interrogatorios y torturas que se ejercen para identificar a los asesinos: “Se preguntaban quién o quiénes serían los envenenadores, y los superiores insistían en saber cuáles esclavos habrían sido los criminales. Las preguntas iban y volvían, como una pelota que rebotaba en las paredes”.³³ En la escena, el silencio pone en juego las relaciones entre poder y saber. Los esclavos guardan silencio en torno a un saber que es objeto de deseo de los interrogadores; sin embargo dicho conocimiento, que aparentemente se oculta, es un espejismo.

Los interrogados y torturados desconocen la información, no saben quién es el responsable de los asesinatos; sin embargo, el silencio es interpretado por los verdugos como un engaño. Desde la perspectiva de los esclavizados, el silencio no es más que una fórmula de protección sobre la identidad del vengador. La identidad oculta se transforma en colectiva por efecto del silencio y se constituye en una fuerza (poder) que unifica a la comunidad africana, quienes comparten el sentimiento de satisfacción por la venganza. Ante las autoridades, el silencio solidario se convierte en un acto subversivo que debe ser minado con el uso de la fuerza. Desde la lógica eurocéntrica, el castigo surge entonces como el mecanismo de disciplinamiento desde el cual se aplica el remedio contra un delito que va más allá del asesinato, pues se trata de un atentado contra el “orden” y el “poder” establecidos dentro del sistema esclavista.

32. *Ibíd.*, 48.

33. *Ibíd.*

La sanción –en este sentido– no busca la verdad, su pretensión resulta más bien perversa: tanto el encierro como la carencia de alimentos actúan como fórmulas para someter la voluntad del cuerpo, socavar el espíritu rebelde del esclavo y quebrantar la condición humana del sujeto, que derive incluso en la traición a la comunidad y a la identidad colectiva. El silencio se vuelve en la antinomia de tal disciplinamiento, es el lugar de la resistencia, de la solidaridad, de la complicidad y es –además– el emblema desde el cual se gestionan los deseos colectivos: ser libres y volver al territorio nativo. Sueño que la ley del colonizador pretende derribar al criminalizar la venganza y disciplinar el cuerpo mediante el castigo y la tortura.

Ante el plan inspirador de Ba-Lunda, surge posteriormente un proyecto de liberación: la organización de un levantamiento simultáneo en todas las plantaciones. La fuga masiva se fragua al son de la música y de la esperanza. De este modo, el *kan* –canto de libertad y de lucha– se transforma en mensaje subversivo que circula para alentar el espíritu rebelde de los esclavos, pues “parecía una sutil oración de independencia”.³⁴ El canto, que condensa la oralidad y el sentido mítico de la cultura africana, se desliza como susurro, música y plegaria entre la comunidad de esclavos africanos que pueblan las plantaciones del Litoral para reafirmar la identidad diaspórica de los negros en América. Canto que viaja, que migra, que se desplaza para dar una identidad y un sentido de comunidad a quienes guardan la esperanza de ser libres.

Pero, paralela y simultáneamente al movimiento de liberación de los esclavos, los vigilantes, los jefes de cuadrilla y los mayordomos se multiplican. Ante la muerte del padre y del mayordomo se refuerzan las formas de control. El temor de los colonos blanco-mestizos se instala ante la posibilidad de un nuevo complot que devele la vulnerabilidad del grupo de poder. A lo largo de la plantación, los grupos rebeldes se organizan para recuperar su libertad a través de la fuga, huida que desde la perspectiva de los esclavos se concibe como espacio real (ya no fuga o evasión) para conseguir la deseada libertad. En este escenario, es simbólica la fecha que se ha destinado para el escape. Se trata de la celebración de la Noche Buena, fecha que adquiere un nuevo sentido desde la óptica africana al convertirse en el tiempo sagrado de la lucha por retornar a su condición natural: la libertad. La voz narrativa relata así el momento de la fuga:

34. *Ibíd.*, 49.

Cayeron de rodillas ante el fuego y dieron paso a la voz de una anciana que, pasada a otra voz, se convirtió en una cadena de murmullos. Tomados de las manos, casi cuarenta, se colocaron frente al sacerdote y sus ayudantes. Rosa danzaba al compás de los tambores, presa de una dulce embriaguez [...] Se preguntó para qué vivir; físicamente, estaba acabada, ya no tenía la gracia de otros años; además, experimentaba los comienzos de la vejez; su familia estaba disgregada y [...] su vida se consumía en un posible encuentro.³⁵

De esta manera, en medio del escenario sacro del rito de celebración navideña se produce la simbiosis: los esclavos incorporan su danza y sus cantos en la alternancia de ritmos alegres y nostálgicos con los que se cifra secretamente el mensaje de esperanza y subversión: la fuga masiva. Los murmullos y las voces de las ancianas migran entre la multitud para fortalecer la unidad colectiva. Con un gesto (¿acaso de provocación?) los africanos esclavizados se ubican frente al sacerdote y sus ayudantes trazando un campo simbólico de batalla.

Sin embargo, Ba-Lunda parece abstraída. Sumida en la danza, ella surge como un ser de otra dimensión, se retrae para configurar un espacio de reflexión ante el momento decisivo. Si la envenenadora ha depositado el germen de la rebeldía en la voluntad de los esclavos motivándolos a la lucha por su sueño de retorno al lugar nativo, también es cierto que su acción disminuye en el momento de la fuga, pues sus pensamientos se alejan de la realidad para evocar la herida psíquica que la corroe. El dolor generado ante la disgregación familiar, la espera, la vejez y la falta de fuerzas para enfrentar nuevos retos son pensamientos que se apoderan de la vieja esclava y que anuncian el fracaso de las primeras revueltas. Es más bien Jonatás (su nieta) quien vivirá las revueltas más visibles históricamente en torno a la lucha por la libertad emprendida por los grupos afrodescendientes esclavizados.

La narración de Chiriboga expone su resistencia ante los binarismos eurocéntricos y abre un espacio de relecturas sobre el continente americano como lugar de tensiones, paradojas, desterritorializaciones y puntos de fuga a causa de la opresión ejercida por un sistema maquínico que procura disciplinar la diversidad. Los constantes levantamientos, fugas y acciones rebeldes en contra del sistema esclavista colonial expone el mal-estar del

35. *Ibíd.*, 66.

sujeto africano que se traduce en cuerpos enfermos, desfigurados, animalizados, descartables y reemplazables que operan como máquinas con líneas de fuga con las que dan cuenta de la desterritorialización y reterritorialización del objeto deseado: retorno al lugar nativo. A través de las prácticas culturales de las esclavas en sus roles de “sanadora” y de “hierbera”, se articula un saber ancestral que se moviliza a través del silencio subversivo, el canto colectivo, los murmullos y la música para hacer presente una historia de multiplicidades. *

Bibliografía

- Ariza Montañez, C. *Los objetos con alma: legitimidad de la esclavitud en el discurso de Aristóteles y Alonso de Sandoval. Una aproximación desde la construcción del cuerpo*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia, 2005.
- Chalá Cruz, José F. *Representaciones del cuerpo, discursos e identidad del pueblo afroecuatoriano*. Quito: Abya-Yala, 2013.
- Chaves Maldonado, María Eugenia. *Genealogías de la diferencia. Tecnologías de la salvación y representación de los africanos esclavizados en Iberoamérica colonial*. Quito: Abya-Yala, 2009.
- Chiriboga, Luz Argentina. *Jonatás y Manuela*. Quito: Abrapalabra, 1994.
- Cordero del Campillo, M. “Las grandes epidemias en la América Colonial”, *Archivos de zootecnia* 50, n.º 192 (2001): 597-612. Consulta: 20 de mayo de 2014. <http://www.uco.es/organiza/servicios/publica/az/php/img/web/01_22_54_09cordero.pdf>.
- Cunin, Elisabeth. *Identidades a flor de piel. Lo negro entre apariencias y pertenencias: mestizaje y categorías raciales en Cartagena (Colombia)*. Bogotá: IFEA, 2008.
- Fernández Martínez, Mirta. “Los códigos negros de la América española”. <http://www.lacult.org/doc/oralidad_09_89-92-bibliograficas.pdf>.
- Handelsman, Michael. *Lo afro y la plurinacionalidad. El caso ecuatoriano visto desde su literatura*. Quito: Abya-Yala, 2001.
- Hering, Max. “Colores de piel. Una revisión histórica de larga duración”. En *Debates sobre ciudadanía y políticas raciales en las Américas Negras*. Bogotá: Programa Editorial, 2010.
- Montelongo de Swanson, Rosario. *Más allá del Caribe, la diferencia africana en la literatura hispanoamericana continental: memoria, viaje trasatlántico, esclavitud y rebelión en tres novelas contemporáneas*. Universidad de Massachusetts, 2008.
- Olavarría, María Eugenia. *Cuerpo(s): Sexos, sentidos, semiosis*. Tucumán: La Crujía, 1999.

- Pérez Tapias, José Antonio. *Mito, ideología y utopía: posibilidad y necesidad de una utopía no mitificada*. Revisado el 20 de julio de 2013. <http://www.ugr.es/~pwlac/G06_04JoseAntonio_Perez_Tapias.html>.
- Prada, Raúl. “Las territorialidades ocultas del cuerpo”. En *El cuerpo en los imaginarios*. La Paz: Fundación Simón Patiño, 2003 (B).
- Sánchez Arteaga, Juan Manuel. *La biología humana como ideología: el racismo biológico y las estructuras simbólicas de dominación racial a fines del siglo XIX*. Theoria, 2008.
- Sarlo, Beatriz. *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1999.