



## Archivo Negro: legajos de un memoria (a) oscura(s)

Por María Soledad Cabo <sup>1</sup>(San Jorge, Santa Fe)

### Resumen

La figura del negro estuvo ligada a la explotación, el ultraje y el desgarró de su cultura y sus costumbres. La ficción es un lugar indispensable desde donde recuperar experiencias de vida en las que participó obligado en el mundo del blanco, en una lucha constante por (re)encontrar y defender su cosmovisión a partir de una identidad cultural propia. El siguiente trabajo tiene por objetivo realizar un recorrido por la obra *Yo, Tituba la bruja de Salem*, de la autora guadalupeña Maryse Condé para analizar de qué forma en su narrativa se reviven cuestiones que han sido fundamentales en el habitante caribeño en la búsqueda de su identidad. Aparecen así temas como el viaje, la memoria, la esclavitud, la negritud, la violencia y se visibilizan aquellas subjetividades que han sido vulneradas en el devenir histórico.

### Palabras claves: negritud- viaje- triple colonización- identidad

### Sobre la autora

Marise Liliane Appolline Boucolon nació en la isla antillana de Guadalupe en 1937, un martes de carnaval. Estudió en París donde se graduó, en 1975, de Doctora en Literatura Comparada. Condé no es su apellido original, lo adoptó luego de su breve matrimonio con el actor guineano Mamadou Condé y, en un acto paradójico de identidad femenina, continuó usándolo una vez disuelta la unión.

---

<sup>1</sup> María Soledad Cabo es Profesora y Licenciada en Letras graduada en la Facultad de Humanidades y Artes de la UNR. Especialista Superior de Enseñanza Español como lengua extranjera, Especialista Docente de Nivel Superior en Educación y Tic, Especialista Docente de Nivel Superior en Escritura y Literatura. Actualmente se desempeña como docente titular de nivel medio en cátedras de Lengua y Literatura, como docente de titular de las cátedras de Comunicación Oral y Escrita y Lengua y su Didáctica del profesorado de Primaria y de las cátedras de Lengua Española I y Modelos Teóricos Lingüísticos del profesorado de Lengua y Literatura.



En palabras de Alonso Moreno (2017), Condé presenta (como muchas autoras entre las que podemos nombrar a Virginia Woolf), esa contradicción entre la dirección emancipadora que muestran sus esfuerzos como mujer creadora, por una parte y un fuerte arraigo de los cánones artístico-sociales patriarcales que supone adoptar el apellido masculino, por la otra. Además, expresa Blanco citado en Alonso Moreno (2017), el subterfugio del empleo del apellido del marido, “lejos de ser la constatación de una confusión, debilidad, e incluso de una neurosis por su parte” expresa” una de las posibles maneras de negociar su difícil problemática”.(p.76).

Conocer su biografía es importante ya que Condé escogió la vía literaria para expresar su cosmovisión, entre ella, la de la mujer negra, la de la mujer esclava en un mundo dominado por blancos. Su escritura tiene la potencia de quienes transforman los bordes de exclusión en zona de enunciación. Como sostiene Celi (2008) la autora le da voz a los suprimidos y en esta estrategia discursiva se vuelve texto leído por quienes “no usan la facultad de la memoria para recordar en sus discursos a los oprimidos de siempre”. (p. 67).

Sus obras fueron publicadas al mismo tiempo para lectores francófonos y anglófonos, pero fueron poco conocidas para el lector hispanoparlante. Aún más, *Yo, Tituba la bruja negra de Salem* (1999) es postulada por la crítica como “literatura francesa”, aunque más allá de la lengua, presente pocos rastros de la cultura europea.

Su escritura ficcional se encuentra ligada a su historia personal. Fue hija de una trabajadora doméstica en casa de blancos creoles y de un padre que vio morir a su madre quemada viva cuando era muy joven. Estudió gracias a becas, a caridades o subvenciones estatales. Creció en un ambiente donde lo antillano y malo era la lengua creole<sup>2</sup>. Sus padres apostaron que la salvación, el bien, sólo podía venir de Francia<sup>3</sup>. Su “morada” estaba marcada por el desarraigo de

---

<sup>2</sup> En las islas Martinica y Guadalupe coexisten, en pugna, dos formas de comunicación verbal: el francés, la lengua de la colonización y el creole, invento del esclavo en la plantación para su supervivencia. En este sentido, el creole puede ser considerado como pidgin ya que refiere a una variedad lingüística que surge a partir de dos o más lenguas con un propósito práctico e inmediato. Su función es la de satisfacer las necesidades de comunicación entre individuos o grupos de individuos que no poseen una lengua común. Las lenguas pidgin surgen del contacto entre dos variedades de desigual prestigio o consideración social, por ejemplo, el pidgin sango de África occidental.

En el caso del Caribe francófono, la dicotomía se produce entre el francés como idioma oficial y el creole, como expresión de rebeldía, con el cual se comunica la mayoría del pueblo. El uso del francés se plantea como una herramienta para enfrentarse a la propia metrópolis.

<sup>3</sup> Como para muchos, el creole nunca fue su lengua materna, su madre jamás le hizo cuentos en creole. Ella



la africanidad a favor de la cultura francesa considerada superior; desarraigo que incluyó también su lengua y logró imponer en su inconsciente, el francés como lengua del saber y del ser. Así abandonó Guadalupe a los dieciséis años, sin haber asistido nunca a un *lewoz*<sup>4</sup>, sin haber bailado jamás ningún ritmo antillano, ni haber vivido la experiencia de las calles con sus máscaras del carnaval. Y a su regreso, innegablemente ya no sería la misma que cuando salió de su isla. Podría incluso afirmarse que Marise Boucolon nunca regresó a Guadalupe. Tuvo que pasar algún tiempo para que pudiera reencontrarse con la música, la magia, las supersticiones, la espiritualidad, los cuentos y las leyendas orales antillanos, elementos centrales en su universo narrativo. De esta forma, en el recorrido por reconstruir su “historia” familiar, encontrará la manera de contar la “Historia”, incorporando la raza y sus vivencias, para visibiliza el ultraje y la dominación a lo largo de los tiempos.

Recién en la Universidad, en París, llegó a sus manos *Cuaderno de regreso al país natal* (1947) de Aimé Césaire donde descubrió palabras reveladoras para su experiencia personal y ficcional: “La Europa nos ha inflado de pestilencia y mentira, no es cierto que seamos diferentes del mundo, nosotros somos la fuente del mundo”. (Condé, 2010, párr.14).

Estas palabras bastaron para traer a su espíritu joven una revolución total, ella afirma “Yo era, sin embargo, de origen africano y no lo sabía”. (Condé, 2010, párr.15). Desde Francia conoció el movimiento de la negritud. Motivada por éste, viajó a África. Esta travesía de regreso, la llevó a Guinea, al Congo, a Sudáfrica. Reconoció que la raza no era lo principal, sino la cultura desde la cual se concretaba a través de una forma de vida y unas creencias<sup>5</sup>.

---

misma se pregunta si hubiera sido capaz de convertirse en una escritora como aquellos que defendían el creole. Entonces comprendió que una lengua, si uno la posee, si uno la habla, se hace de su propiedad, lo obedece, y uno hace con ella lo que desea. No es la lengua la que lo cambia a uno, sino que es uno mismo quien la cambia. De esta forma, la escritora afirmó que en el dominio de la lengua, “yo, Maryse Condé, no escribo ni en francés, ni en creole. (...). Escribo en Maryse Condé”. (Condé, año, párr.1).

<sup>4</sup> Actuaciones musicales rurales tradicionales en Martinica y Guadalupe

<sup>5</sup> Mignolo (2006) sostiene que en el contexto del mundo moderno/colonial la noción de la raza sería similar al de “etnia” ya que la cuestión de la “raza” no se relaciona solo con el color de la piel o la pureza de la sangre sino con la categorización de individuos según su nivel de similitud o cercanía respecto de un modelo presupuesto de humanidad ideal. La noción de “raza” sería similar a la de “etnia”, pues la raza se refiere a la genealogía sanguínea, genotípica o de color de la piel y la etnia incluye la lengua, la memoria y un conjunto de experiencias compartidas pasadas y presentes, por lo que comprende un sentido cultural de comunidad, lo que las personas tienen en común.(p.42). Al respecto, Alonso Moreno (2010) plantea que en el universo narrativo condeano, “Negro”, no es considerado (solo) un color, incluye elementos propio de la raza que lo identifican con sus experiencias en el devenir histórico. La autora comenta, “la noción clave de



## Historia y literatura: la delgada línea en el pensamiento decolonial

Para analizar la obra de Maryse Condé es necesario primero trazar un recorrido por aquellas categorías que definen la identidad del ser caribeño, a los fines de poder recuperar algunos rasgos que nos permitan un abordaje de su obra *Yo, Tituba, la bruja de Salem*. Realizaremos entonces una aproximación a la definición del “ser caribeño”, noción identitaria que, sumada a la de criollismo, complementarán una mirada sobre lo que se conoce como movimiento cultural de la negritud.

Realizar un trabajo sobre el Caribe, con sus historias y personajes, presume la idea de penetrar en un entramado complejo de fronteras geopolíticas, cuestiones culturales y sociales que fueron indispensables en el intento por definir el “ser caribeño”. El Determinismo Geográfico, planteado por Friedrich Ratzel en la 2da mitad del Siglo XIX, predica que las características físicas y demográficas de cada país se atribuyen a su posición en el espacio geográfico, predeterminando así sus posibilidades de desarrollo y expansión. De acuerdo con esta postura, las sociedades evolucionan al compás de la altura, el clima y el relieve, hasta en el aspecto político y étnico. El Caribe poscolonial ha intentado durante años definir sus propios esquemas como región y, en esa búsqueda de identidad, fue consciente de que a pesar de las diferencias, sus componentes forman parte de una misma naturaleza histórica. Benítez Rojo (1998) indica

Este accidente geográfico le confiere a toda el área, incluso a sus focos continentales, un carácter de archipiélago, es decir un conjunto discontinuo (¿de qué?): espacios vacíos, voces deshilachadas, conexiones, suturas, viajes de significación. Este archipiélago (...) puede verse como una isla que se “repite” a sí misma. (p.116).

En este sentido, Mignolo (2006), sostiene que al referirnos al “ser caribeño”, estamos asistiendo a la enunciación de un sujeto marcado, lastimado y erguido sobre la herencia colonial. Por ello - dice Mignolo- la colonialidad del ser requiere el “dónde” (geopolíticamente y corpo-políticamente

---

Negritud implica ante todo, ya desde sus primeros planteamientos cesarianos, una toma de conciencia: como antillano, como créole, como sujeto oprimido que se alza; como individuo diferenciado, único e irrepetible". (p.103)."



marcado) (p.201).

Por consiguiente, intentar escribir acerca de aquello que identifica al habitante del Caribe y lo transforma en lo que es, implica ahondar en una memoria colectiva colmada de experiencias en una historia triste a nivel humano y vivencial que la originó: los choques violentos y desiguales de civilizaciones, la trata y el exterminio deshumanizado y sanguinario. De acuerdo a esto, podemos reconocer en el “movimiento cultural de la negritud”, conceptos que otorgan identidad al habitante caribeño en sentido cultural e histórico y político como la antillanidad, la creolidad, la extrañeza, el desarraigo, entre otros.

Empezaremos por los conceptos de antillanidad, créolité/creolidad, desde la delimitación realizada por el autor martiniqués Édouard Glissant (1997) para referir a aquello que pertenece a la periferia, a la alineación y a la subordinación.

Las definiciones de “criollo” refieren a varias acepciones: (1) término adoptado en el mundo colonial hispánico y que se usó primero para referirse a los esclavos africanos nacidos en América; (2) vocablo usado para referir a los descendientes europeos nacidos y criados en las colonias y (3) expresión clave para la identificación del surgimiento de una identidad americana diferenciada que luego dará lugar a una serie de discursos proto-nacionalistas.

En el Caribe hispánico y francés, los términos creole, créolité y criollismo nos permiten identificar los legados del colonialismo. Martínez-San Miguel (2009) plantea una interesante vinculación etimológica entre la raíz latina *creare*, relacionada con la idea de hacer o crear como aquello que emerge de algo Nuevo, para entender las definiciones contemporáneas de “criollismos”; y “creolización” como la producción de una identidad o de algo nuevo que resulta nacido y crecido en el entorno americano.

Por su parte, el término “creole” refiere a una cultura sincretizada y a los dialectos locales producidos en el Caribe inglés y francés en la forma de “creoles”, “pidgins” y papiamentos que se nutre de elementos europeos, africanos y asiáticos transplantados a las antillas para producir una cultura e identidad única en la zona del Caribe.

Tanto el protagonismo que adquiere este sujeto corpo- políticamente marcado (Mignolo 2006) como la construcción sincrética de una nueva identidad (San Miguel 2009) son rasgos fundamentales que se reviven en la obra *Yo, Tituba la bruja de Salem*, de Maryse Condé. A



continuación analizaremos de qué forma su narrativa revive cuestiones que han sido fundamentales en el habitante caribeño en la búsqueda de su identidad, tocando temas como el viaje, la memoria, la esclavitud, la negritud, la violencia, y visibilizando aquellas subjetividades que han sido vulneradas en el devenir histórico.

Analizaremos cómo las sociedades esclavistas y la estructura de la plantación, como elementos constitutivos de la identidad criolla afrocaribeña, son retomados y reconstruidos por la autora en un mundo ficcional<sup>6</sup> que recrea el “dónde” al que refería Mignolo (2006). Este enclave es recuperado aquí en dos sentidos: en lo biográfico, a través de la primera persona narrativa del cuerpo de una negra que habla en nombre de una raza, en un mundo hecho a medida del blanco, explotada como mano de obra barata; y en lo geográfico, en la descripción del territorio caribeño atravesado por los intereses imperiales de las grandes potencias europeas que, movidos por una ambición incontrolable, desvalorizaron la vidas humanas que se consumían en esa tarea.

En este sentido, Condé nos ofrece a través de sus escritos ficcionales la posibilidad de crear, de construir, de fermentar nuevos espacios a partir de puntos de apoyos que fueron ocultados, negados, reprimidos por el pensamiento eurocentrado e imperial. A través de su escritura podemos reconstruir lo que Mignolo (2006) denomina “giro epistémico decolonial”, es decir la negación de los universales abstractos en los que la retórica de la modernidad presentó sus victorias y ocultó, al mismo tiempo, la lógica de la colonialidad (p. 203), en nuestro caso, el genocidio africano. De esta forma, Condé nos permite el reconocimiento de lo que Mignolo denomina “*un mundo donde quepan muchos mundos*” (p. 203) que ya no puedan ser controlados por universales abstractos.

El diálogo imaginario que inicia la novela, entre la autora y Tituba, esta bruja negra de existencia real pero anacrónica, condenada a la pena máxima de castigo allá por el año 16...<sup>7</sup>, invita al lector a sumergirse en la memoria que es recuperada desde la experiencia de la raza y sus injusticias, para reivindicar las raíces del pueblo, que es en definitiva su pueblo. En sus páginas iniciales, la autora da cuenta de esa unión entre ella y la protagonista, “Tituba y yo hemos vivido en entregada

---

<sup>6</sup> Este mundo ficcional recreado por Condé trae a colación un personaje femenino real ya recreado en la literatura por Arthur Miller en su famosa obra teatral *El Crisol*, escrita en 1952 y llevada a las tablas un año más tarde.

<sup>7</sup> La fecha así expresada es tomada de la novela.



intimidad durante un año. En el curso de nuestras larguísimas conversaciones me ha contado estas cosas que no le había confiado a nadie”. (Condé, 1999, p. 9).

Desde ella, las voces rotas de la raza negra, junto a sus historias devastadas y sus rostros borrados, adquieren una inesperada relevancia en la “otra historia”, aquella que, como planteaba Mignolo (2010), no fue escrita, si no que los pueblos americanos y los sujetos femeninos racializados tuvieron que contar. “Mi verdadera historia comienza donde ésta termina y no tendrá fin”. (Condé, 1999, p.213), dice Tituba en el último capítulo y agrega “...viva o muerta, visible o invisible, continúo sanando y curando. Pero sobre todo me he asignado otra tarea (...) agurrir el corazón de los hombres. Alimentarlo con sueños de libertad. De victoria”. (p. 213).

### **Un viaje al interior: geografía y memoria**

Cuando la autora entabla el diálogo inicial con la protagonista ya convertida en “invisible”<sup>8</sup>, ésta inicia el recorrido por su memoria e invita a que lectoras y lectores asistamos a la exploración de lo íntimo, de lo privado de sus sentimientos, pero enmarcados en una historia que, pese a su crudeza, es necesario reconstruir para no olvidar. Su ser-niña, su ser-adolescente, su ser-adulta e incluso su ser-del otro plano se construyen como una historia que enfrenta a la Historia. Su recorrido es también el del territorio caribeño. Juntas las tres, historia, geografía y mujer, se construyen a partir de asociaciones y disociaciones con un mundo atravesado y marcado por procesos de colonización y neocolonización.

Más allá de Barbados, la vida de Tituba se transformará en un viaje de ida y vuelta por el que experimentará todas las vejaciones y sufrimientos que un ser humano no debería soportar jamás. Los escenarios oscilan entre las aguas cálidas del Caribe hasta las tierras frías de Nueva Inglaterra, actual Massachusetts, donde de acuerdo al contexto histórico-social predominaba el puritanismo protestante ortodoxo, encargado de combatir la presencia del mal en la tierra encarnada en la figura de la bruja, persona que por medios sobrenaturales dañaba las posesiones de sus vecinos o de los habitantes de la región e incluso “corrompía” las “almas puras” de los religiosos.

---

<sup>8</sup> Término utilizado en la obra para referirse a aquellos que ya no forman parte del mundo terrenal.



Por otra parte, el asumir a Tituba como protagonista y narradora de la novela le permite a Condé adentrarse desde el “yo” de la esclava, a través de una especie de “autobiografía inventada” en su mundo, con las creencias, la religión y las prácticas de rituales de los esclavos llegados de África, y contrastarlo, de manera incompatible, con los elementos de esa “Nueva Inglaterra”, donde el Diablo era temido e invocado obsesivamente. Ya en América, el Reverendo Parris acusa a Tituba de hechizar a una de sus hijas y encolerizado expresa, “Te haré confesar lo que le has hecho a mis hijas y haré que te cuelguen por el cuello. ¡Qué hermosos frutos darán los árboles de Massachusetts!”. (p.97).

Celi (2008) escribe refiriendo al viaje realizado por nuestra protagonista,

la odisea de la esclava protagonista de esta novela reproduce las etapas del canónico “viaje del héroe”. El esquema de este periplo reconoce tres momentos: exilio – iniciación – regreso. Dos movimientos caracterizan la travesía: en primer lugar, la *katábasis* o el descenso a los infiernos, momento destinado a la iniciación, a las pruebas, a las hazañas, a los trabajos y las fatigas de la heroína. En segundo lugar, la *anábasis* o el ascenso, la revelación después de la muerte –real o simbólica- de ser mediadora, modelo fundacional digno de ser emulado por sus pares, previa purificación. (p. 5).

En efecto, lo que Celi denomina como *katábasis* ocurre después de la muerte de sus padres, cuando la pequeña vaga entre esclavos y lugares casi salvajes, libre y solitaria; en un principio, al margen de sus orígenes africanos, pero también de la esclavitud de la plantación. Ella misma reconoce que “habría muerto, si la solidaridad de los esclavos, que pocas veces se desmiente, no me hubiera salvado” (Condé, 1999, p. 21). Es entonces cuando queda al cuidado de otra mujer, también negra, una anciana, su madre adoptiva Man Yaya, una nago de la costa temida en la plantación, por sus poderes. Ésta aconsejó a Tituba, la introdujo en el mundo de la magia, le enseñó a usar los secretos de la naturaleza *para hacer el bien* y cultivó al máximo el arte de los vivos y los muertos, fortaleciendo su don de comunicarse con los invisibles invocándolos cuando sintiera que los necesitaba, reviviendo rituales y costumbres propios de sus ancestros.

Siete años más tarde, con la muerte su tutora, Tituba afrontará nuevamente la soledad, y por ende, la libertad que la llevará a vivir en una choza construida por ella misma. Este hecho se





correspondería con lo que Celi llama *anábasis*. En la obra podemos leer “Pacientemente, entarniqué algunas lenguas de tierra y delimité un jardín en el que pronto crecieron toda clase de plantas, que sembraba de modo ritual, respetando los deseos del sol y del aire. Hoy, me doy cuenta de ello, fueron los momentos más felices de mi vida” ( Condé, 1999, p.24)

### **El amor entre cadenas: una elección al sometimiento**

Luego de su experiencia en libertad, el destino le ofrecerá a Tituba otro giro, esta vez bajo el nombre de John Indio. Pese a los intentos de Man Yaya por advertirle, “No tengo más que mirarlo para saber que es un negro huevo, lleno de viento y de descaró” (Condé, 1999, p.28), este personaje masculino será muy importante en su vida ya que a través de él se refleja otro rasgo cultural de la negritud: la supervivencia. Él le enseña las oraciones que su ama le exigía y ante su negativa furiosa y llena de rabia, expresaba “El deber del esclavo es sobrevivir” (p .32).

Como “pertenencia” de Susanna Endicott<sup>9</sup> es quien se convertirá en su amor, pero también en su mayor entregador, atrapándola de esta forma bajo las redes de lo que Celi (2008) denomina “la esclavitud del amor”, esclavitud que ella misma elige y que la llevará finalmente al exilio.

La humanidad estaba representada por el mundo europeo, afuera de la historia quedaban los pueblos y “sus historias” y se justificaba de manera aberrante la violencia en nombre de la civilización y de la evangelización. Enterradas quedaban las creencias y religiones de la raza negra, y todo se fundía en un sincretismo doloroso que debían aceptar sin cuestionamiento. Diouf (2019) escribe al respecto,

El traspaso de una cultura a otra fue una experiencia bastante dolorosa para los africanos traídos a América durante la Trata de esclavos. Ciertas manifestaciones culturales que presenta la comunidad negra en América Latina, sobre todo en el ámbito religioso, muestra que hubo procesos de apropiación de elementos de la religión católica dominante. (párr. 4).

John Indio entiende a la perfección el mecanismo de supervivencia y actúa cubierto por una máscara que oculta su verdadero ser en pos de su bienestar. Él mismo dice a Tituba:

Llevo una máscara. ¡mi acorralada esposa! Pintada con los colores que ellos desean. ¿Los

---

<sup>9</sup> Susana Edincott luego los vende a ambos a Samuel Parris y parte hacia Boston.



ojos rojos y saltones? “¡Sí, amo!” ¿La boca bezuda y violácea? “¡Sí, ama!” ¿La nariz aplastada como un sapo? Y detrás de eso, ¡Soy libre, soy John Indio! (Condé, 1999, p. 96).

Luego de una batalla interna sobre lo que debe hacer y lo que realmente quiere, Tituba reflexiona

John Indio unió mis manos a la fuerza y repetí después de él. “Creo en Dios Padre Todopoderoso, Creador del cielo y de la tierra...” Pero esas palabras no significaban nada para mí. Esto no tenía nada común con lo que Man Yaya me había enseñado”.(p.40).

Y así, ella reconoce que “Bajo su mirada de agua marina, perdía mis facultades. Sólo era lo que ella [su ama] quería que fuera, una muchacha larga y desgravada de un color repugnante”.(p. 41)

Más adelante puede leerse:

El nuevo amo me hizo arrodillar en la cubierta (...) e hizo que un chorrillo de agua helada se deslizara sobre mi frente. (...)

-John y Tituba Indio, los declaro unidos por los sagrados vínculos del matrimonio para vivir y permanecer en paz hasta que la muerte los separe.

John Indio balbuceó:

-¡Amén!

En cuento a mí, no pude pronunciar una palabra... (Condé, 1999, p. 53).

Tituba llora cuando se da cuenta de su error y lamenta la decisión tomada. Ella expresa:

Los esclavos que bajaban a grandes hornadas de los barcos negreros y a los que toda la buena sociedad de Bridgetown contemplaba, burlándose a coro de su manera de andar, de rasgos y actitudes, eran mucho más libres que yo. Ellos no habían elegido sus cadenas. No habían caminado, por voluntad propias (...) para entregarse a los traficantes y ofrecerles su espalda para que la marcasen. Eso era lo que yo había hecho. (p.40).

Y en este acto de desarraigo impuesto afirma, “Me borraban del mundo de los humanos. Yo era un no-ser” (p. 39 ). “El sufrimiento y la humillación se habían implantado para siempre. La servil manada de negros seguía moviendo la rueda de la desdicha”. (p. 40.)

La marca de la invisibilidad, otro rasgo de la identidad caribeña, en la condición del esclavo negro queda plasmada en la obra como la de aquellos que miran pasar una historia sin poder tomar las



riendas del protagonismo. Tituba postula,

Me explicó que la trata de esclavo se intensificaba. Nuestra gente era arrancada de África a miles. Me explicó que no éramos el único pueblo al que los blancos esclavizaban sino que sojuzgaban también a los indios, primeros habitantes de América. (p. 65).

La quimera del regreso puede leerse en sus líneas. Yao, refiriéndose a África, sentencia “Un día seremos libres y volaremos con alas hacia nuestro país” (p. 18) y más adelante, cuando está viviendo en Norteamérica, la propia Tituba considera

Al otro lado de aquella extensión líquida, un punto: Barbados. ¡Es extraño, el amor al país, (...) Y basta que estemos alejados de nuestra tierra para experimentar un dolor que nos sale de lo más profundo del ser y no disminuye nunca. (p. 66).

El desarraigo, como otro rasgo de la identidad caribeña, es representado en la obra, en el personaje de Benjamín Cohen d’Azevedo, otro hombre importante en la vida de Tituba. Este comerciante judío de origen portugués y viudo, cojo de una pierna, no solo será quien la rescate de la cárcel, sino también, la convierta en su mujer y finalmente, luego de un incendio provocado en la casa familiar producto de un odio racial distinto, le conceda la libertad y la anime a regresar a su isla natal, alejándola de Estados Unidos.

Sin embargo, en el momento del regreso, es posible distinguir cierto sentimiento de no-identificación con respecto al lugar de origen. Cuando regresa descubre que todo está dividido. Por un lado, los marrons viviendo a escondidas entre los árboles, bajo la tutela de un felón y, por otro, los esclavos de las plantaciones. Todo es una batalla campal. Se convierte en una de las amantes del jefe marrons de quien queda embarazada, pero se aleja de él cuando descubre su traición. Nuevamente vuelve a la choza: lugar de cobijo y protección<sup>10</sup>.

Cuando Tituba regresa a su espacio sostiene, “volví a ver la choza en la que había pasado días felices, (...) País, ¿país perdido? ¿Podré reencontrarte alguna vez?. (p. 68).

Pese a su sentido de extrañeza, es en este retorno cuando la heroína logra el reconocimiento

---

<sup>10</sup> En este caso, la escritora puede inspirarse en su propia experiencia personal, cuando cuenta que en julio del '85 decide regresar definitivamente a Guadalupe después de un nuevo año de enseñanza en los Estados Unidos y reconoce que el país de sus recuerdos se había ido hacía tiempo ya con su familia.



entre los suyos, en el mundo que en realidad le pertenece y donde puede ejercer su condición de “bruja” de manera positiva, en contraposición al ambiente puritano en el que había sido ferozmente condenada. El legado de Man Yaya se hace presente en su vida y está lista para emprender el combate junto a los suyos. Con este reconocimiento, Tituba logra la inmortalidad, como dice Celi (2008) “para que el regulado derrotero heroico transfigure el sacrificio expiatorio de la heroína, humanizada e iniciada, en paradigma para imitar, en negra heroizada que marca un camino de liberación”. (p. 61).

La escritora y el personaje se funden en una búsqueda de identidad resaltando costumbres y características de una piel y una cultura, superando aquello que hizo que su lengua original, su voz, su grito sea callado en pos de una cultura considerada superior. Condé habla, grita, cuenta, (se) descubre a través de Tituba y de todos aquellos “explotados, humillados, (...) a quienes le han impuesto un nombre, una lengua, unas creencias”(p. 20) a los que refiere en su novela

### **La otra cara del sujeto colonizado: mujer, negra, esclava**

La cosificación de la que fue objeto el hombre de raza negra durante el periodo esclavista, llegó también a la mujer como sujeto colonizado. Los esclavos africanos estaban divididos en tres clases: los de tala, los jornaleros y los domésticos. Como doméstica, la mujer esclava desarrollaba varias tareas, entre ellas la de nodriza o nana, sin estar exentas a los malos tratos, al hambre y denigración propia esclavo. En la novela, trabajo doméstico se representa acompañado de la humillación hacia la raza. Cuando Tituba pasa a ser propiedad de Susanna Endicott por estar ligada en matrimonio a John Indio, ésta expresa "- Limpiarás la casa. Lavarás la ropa y plancharás. Pero no te ocuparás de la comida. Yo misma cocinaré, pues no soporto que vosotros los negros, toquéis mis alimentos con esas palmas decoloridas y cerosas". (condé, 1999, p. 36) Frente a semejante maltrato, Tituba, se siente incapaz de reaccionar, "Me miré las palmas (...) Había quedado atónita. ¡Nadie, jamás, me había hablado, ni humillado, de aquel modo!- ¡Ahora, fuera! ". (p. 36).

Además de un valor de uso y de cambio, las mujeres esclavas negras eran además de objetos mercantiles, considerados objetos tendientes a la satisfacción sexual, siendo obligadas realizar actos sexuales sin consentimiento de ambas partes. El hombre blanco al tiempo que temía a estas



mujeres asociando su origen al pecado, establecía una mistificación de la sexualidad bestial de las mujeres de raza negra.

Dentro de los discursos poscoloniales que cuestionaron las relaciones de poder y las formas de pensarse en el mundo, la reconstrucción del sujeto femenino, y sobre todo un sujeto femenino negro, cobró una vital importancia ya que se trató de una entidad triplemente colonizada: supeditada a la colonización imperialista, a la colonización del sistema patriarcal, y a la lucha racial. *Yo, Tituba, la bruja negra de Salem* se compromete entre otros temas aún a costa de saber sus riesgos, con la construcción de una voz femenina en medio de un orden deshumanizador. Nuestra heroína realiza un recorrido por su vida bajo estas tres condiciones estigmatizantes.

Ella, al igual que muchas mujeres africanas esclavizadas, fue concebida producto de esa vejación a una princesa Ashanti, quien tenía "el sutil dibujo de las cicatrices tribales en sus altos pómulos" (p.15). La novela describe actos donde la violencia masculina llega a los rincones más dolorosos del ser humano. Desde el inicio podemos advertir al sexo masculino como un arma peligrosa, ejerciendo una violencia casi animal sobre los cuerpos femeninos. Tituba cuenta "Un marinero inglés violó a Abena, mi madre, en la cubierta del Christ the King, un día de 16... cuando el navío navegaba hacia Barbados. De aquella agresión nací yo. De aquel acto de odio y desprecio" (Condé, 1999, p. 15) y deja claro que su manera de engendrarse en el plano nos presenta una mujer cosificada y esclavizada por un sistema patriarcal dominante. De esta herida en el cuerpo atravesado de su madre, surge el rechazo hacia su hija y el lamento por no haber tenido un niño:

Le pareció que la suerte de las mujeres era aún peor que la de los hombres. Para liberarse de su condición, ¿no debía acaso ceder a los deseos de los mismos que las tenían en esclavitud y acostarse en sus camas? (p. 18).

Tras este desamor materno, ella logra encontrar el consuelo, el amor que Yao, su padrastro, supo darle. Yao le da amor y le da el nombre de Tituba, dotándola, así, de una identidad "Ti-Tu-Ba: No es un nombre ashanti. Yao, al inventarlo, quería sin duda probar que era hija de su deseo y de su imaginación. Hija de su amor". (Condé, 1999, p. 17).

Siguiendo la línea del sujeto triplemente colonizado, Tituba viene al mundo en la isla antillana de Barbados y en este lugar, a la años más tarde pierde a su madre bajo condena racial en la horca en el mismo sitio.



Condé nos presenta una figura masculina cargada de negatividad, en este sentido sin distinciones entre la raza negra y la blanca. En diálogo con Man Yaya, Tituba expresa: "- ...Quiero que ese hombre me ame. (...)" Y en su respuesta, la tutora contesta: "- Los hombres no aman. Poseen. Avasallan". (p.28). Pero pese a esta idea, es la propia Man Yaya quien le prepara una pócima para que John Indio se enamore de ella.

El primer encuentro sexual entre ellos está marcado por un relación amo-esclava; en la obra podemos leer "Le mordí salvajemente en la base del cuello. Soltó su hermosa risa y exclamó: \_ Ven, potranca, voy a domarte" (p.37) e incluso ella misma reconoce "nuestros primeros momentos de amor se parecieron bastante a una lucha" (pág.37)<sup>11</sup>.

Condé crea, de esta forma en su ficción, un personaje femenino combativo, cargado de rabia, que impulsado por el trauma originario de la identidad antillana desgarrada y mancillada, se cuestiona, se busca, se (re)inventa; lucha, y lo hace a través de una resiliencia digna de admirar. Más adelante cuando el ama Parris le pregunta si al fin de cuenta no considera que es una maldición la condición de mujer, Tituba contesta: "Ama Parris, ¡sólo habláis de maldiciones! ¡Qué puede ser más hermoso que un cuerpo de mujer! Sobre todo cuando el deseo de un hombre lo ennoblece". (Condé, 1999, p.60).

Reconocer su personaje en la condición de mujer, de negra y de esclava significa dar cuenta de poblaciones que han sido invisibilizadas por muchos años. Condé logró a través de su palabra, abrazar y aceptar la diferencia, empoderarse también para sanar esa herida colonial impregnada en el cuerpo colonizado, también el femenino.

### **La ficción: un lugar para la esperanza**

Por otra parte, a pesar de esta imagen avasallante del hombre sobre el hombre mismo, podemos

---

<sup>11</sup> Esta animalidad masculina es reconocible incluso en las mujeres blancas. Para Elizabeth Parris, su ama norteamericana, el sexo es concebido únicamente en términos de procreación. En la obra podemos leer

Un día, mientras la masajeaba, me atreví a preguntarle al ama Parris (...)

\_ ¿Qué dice vuestro inflexible esposo ante la transformación de vuestro cuerpo [refiriendo a su enfermedad]? Se echó a reír:

—Mi pobre Tituba, ¿cómo quieres que se dé cuenta? (...) ¡Si supieras! Me posee sin quitarme ropa ni despojarse de la suya, apurado por terminar con ese acto odioso". (pág. 58)



reconocer en sus páginas la esperanza en la raza humana.

“[Man Yaya] Me enseñó que todo vive, que todo tiene un alma, un aliento. Que todo debe ser respetado. Que el hombre no es un señor recorriendo a caballo su reino” (Condé, 1999, p. 22), dice Tituba poniendo en tela de juicio la concepción según la cual los sujetos masculinos son los únicos dueños de autoridad con respecto al uso de la palabra y, abriendo paso a la enunciación femenina como palabra posible, verdadera, solidaria de las diversas formas de ser y de existir.

Por otra parte, la autora presenta vestigios esperanzadores de un ser humano amoroso y humano en la figura de su padrastro. Opuestos a la animalidad representada en los encuentros entre Tituba y John Indio, nos encontramos con Abena y Yao, quienes son capaces de romper con los estereotipos machistas impuestos por ley natural y permitir amarse mutuamente desde el dolor de una raza, desde el respeto y la fidelidad que no conoce dimensiones. En diálogo con su tutora, Tituba expresa, “- Yao amaba a Abena/- Era una de las raras excepciones” (p. 28). Más adelante, Tituba pregunta a su madre ya convertida en “invisible”, ¿Acaso no conociste el amor cuando estabas en la tierra”. (p.39). En cuya respuesta podemos leer, “A mí no me desagradó” (..)“Al contrario. El amor de Yao me hizo recobrar el respeto y la confianza en mí misma”. (p.39).

### **La raza: cuando los lazos no solo son de sangre**

Este halo esperanzador se nos presenta también a través del vínculo entre las mujeres de la obra que les permite la herida colonial y salir adelante. Como expresa Alonso Moreno (2017)

La idea de la inagotable resiliencia femenina está, en efecto, muy presente en el imaginario popular antillano. Esta imagen de la mujer caída que siempre acierta a levantarse de nuevo comulga, así, con la imagen del amarronado fruto del denominado castaño de Indias, muy frecuente en latitudes antillanas, equivale en el imaginario popular al sexo y, por extensión, el género femenino. Tal identificación se explica por su corteza dura y el hecho de que, al caer, ya maduro, libere gran cantidad de pequeños frutos de su interior: al igual, pues, que la mujer misma resiste los envites de la existencia y engendra vida. (p. 110).

El fuerte vínculo entre Man Yaya y Tituba en ambos planos, por ejemplo cuando expresa "Pocos días después de cumplir mis catorce años, su cuerpo [Man Yaya] sucumbió a la ley de la vida. No



lloré al enterrarla. Sabía que no estaba sola". (Condé, 1999, p. 23); los lazos consoladores entre Tituba y la esposa del amo Parris cuando leemos " Su mano seca [de Samuel Parris] y cortante estrelló contra mi boca y la ensangrentó. Al ver aquel hilo rojo, ama Parris recobró fuerzas, se incorporó y dijo con furor:- ¡Samuel, no tenéis derecho...!/La golpeó a su vez. Sangró también ella. Aquella sangre selló nuestra alianza". (p.58); el encuentro, en prisión, con Hester, a partir del cual comienza a sembrar el germen de un feminismo reciente al proponer una sociedad de mujeres libres que modifiquen los estereotipos establecidos,

Quisiera escribir un libro, pero ¡lástima!, ¡las mujeres no escriben! Sólo los hombres nos abruma con su prosa [...] ¡sí, quisiera escribir un libro en el que expondría el modelo de una sociedad gobernada, administrada por mujeres! Daríamos nuestros nombres a nuestros hijos, los criaríamos solas. (p. 127).

y la unión con Samantha, su hija del amor<sup>12</sup>, cuando dice

Solía cuidar a Delicias, su madre, una negra criolla (...). La vi crecer, explorar tropezando sus piernas torcidas, el infierno cerrado de la plantación y encontrando sin embargo la felicidad en la forma de la nube, la ostentosa cabellera de un ilang-ilang o el sabor frío de la cidra. (p.215),

o entre ella y la misma Maryse Condé, como confesora, son muestras de que la solidaridad entre mujeres es otro núcleo central en la obra. Esa sororidad femenina suavizando el maltrato, el ultraje, el desarraigo, permitirá precisamente, la transmisión de conocimientos, hacer frente la angustia y persistir, pese a todo, en la idea de liberación,

Sí, ahora soy feliz. Comprendo el pasado. Leo el presente. Conozco el futuro. Ahora sé por qué hay tanto sufrimiento, por qué los ojos de nuestros negros y negras están brillantes de agua y sal. Pero también sé que todo tendrá un fin. ¿Cuándo? ¿Qué importa? No tengo prisa, liberada de la impaciencia que es propia de los humanos. ¿Qué es la vida comparada con la inmensidad del tiempo? (p. 216).

## Conclusiones finales

De esta forma, entre los temas que intelectuales y escritores desentrañaron como constantes en el discurso literario antillano es posible reconocer los conflictos interraciales e idiomáticos, el

---

<sup>12</sup> Tituba elige como hija Samantha, al final de su vida, luego de abortar con sus propios medios los hijos que nos debían llegar a ese mundo, cargado de odio hacia su raza.





tiempo de la memoria, la pérdida de las identidades originales por la esclavitud y el dominio colonial, las religiones sincréticas, los mitos, el viaje. Los feminicidios y la violencia hacia la mujer en todas sus formas, constituyen también una dolorosa realidad social y cultural de la literatura antillana, reflejada con bastante crudeza, que la conectan además con todo tipo de sufrimientos. Estos temas contribuyen a la búsqueda de la identidad, cuestionamiento que deviene vorágine esencial en toda la narrativa caribeña.

En el caso de la novela condeana, lejos de querer pretender construirse como relato histórico sin carácter ficcional, es posible reconocer su intento por mantener viva la memoria ejemplar, al partir de la identidad individual de la autora como mujer, criolla, escritora, madre, entre otros, para alcanzar la analogía empática con otras muchas diferencias y hacer implícita la denuncia de las injusticias vividas por sus prójimos, más o menos próximos. La autora nos permite conocer por dentro un mundo donde sobrevive el afán del sujeto colonizado, a pesar del menosprecio del colonizador.

La Tituba de esta historia no es creada como garante de verosimilitud, sino para cuestionar los presupuestos de tal historia y redimensionar de esta forma el poder nominador de la palabra. La ficción se convierte, así, en lugar indispensable donde encontrar las experiencias vividas por el negro consigo mismo y en las que participó inmerso en el mundo del blanco, en una lucha constante por (re)encontrar y defender su propio mundo a partir de su identidad cultural. La humillación y el dolor, pero también el valor de la palabra oral, el contacto con las plantas autóctonas, los bailes, el carnaval<sup>13</sup> hacen que una historia sea más que una historia, que sea el reflejo vivo de un pueblo que vive, que siente, que late bajo las tapas de un libro.

---

<sup>13</sup> Es importante reconocer que el carnaval era único momento del año en el que lo esclavos tenían la libertad de distraerse como mejor les pareciera.



## Referencias bibliográficas

Alonso Moreno, M.A. (2017). *Negritud, sororidad y memoria: poéticas y políticas de la diferencia en la narrativa de Maryse Condé*. Universidad Complutense de Madrid, Departamento de Filología Francesa. Tesis Doctoral.

Benítez Rojo, A. (1998). *La isla que se repite: para una reinterpretación de la cultura caribeña*. Barcelona: Editorial Casiopea.

Celi, M. (2008). *Moi, Tituba... Sorcière... Noire de Salem de Maryse Condé "Relato de Esclava", Recorrido hacia la heroización*. Universidad Nacional de Córdoba. Disponible en: [https://bdigital.uncu.edu.ar/objetos\\_digitales/2636/celimoitituba.pdf](https://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/2636/celimoitituba.pdf)

Césaire, A. (2008). *Cuadernos de un retorno al país natal y otros relatos*. México: Fondo de Cultura Económica.

----- (2006). *Discurso sobre el colonialismo*. Madrid: Ediciones Akal.

Condé, M. (1999). *Yo Tituba, la bruja negra de Salem*. Barcelona: Muchnik Editores S.A. Traducción Mauricio Wacquez.

----- (2010). *No escribo ni en francés, ni en creole. Escribo en Maryse Condé*, Traducción simultánea y corrección: Dr. Rafael Rodríguez Beltrán, edición: Xenia Reloba y Maité Hernández-Lorenzo. Revista cultural La Jiribilla: La Habana. [http://www.lajiribilla.co.cu/2010/n498\\_11/498\\_25.html](http://www.lajiribilla.co.cu/2010/n498_11/498_25.html)

Diouf, K. (2019). *El sincretismo religioso en la población afroamericana ¿un medio de liberación?* Disponible en: <http://www.africafundacion.org/spip.php?article33088>

Martínez-San Miguel, Y. (2009). *Poéticas caribeñas de lo criollo: creole/criollo/creolité*, en *Poéticas de lo criollo, la transformación del concepto criollo en las letras hispanoamericanas (siglo XVI-XIX)*. Buenos Aires: Corregidor.

Mignolo, W. (2006). *El giro gnoseológico decolonial: la contribución de Aimé Césaire a la geopolítica y la corpo-política del conocimiento en Césaire, A. Discurso sobre el colonialismo*. Madrid: Ediciones Akal.

----- (2007). *La idea de América Latina. La herida colonial y la opción decolonial*. Barcelona: Editorial Gedisa S.A.

Mori, R. (2010). *La construcción de la identidad caribeña: la utopía inconclusa*. Alicante : Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponible en [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-construccion-de-la-identidad-caribena-la-utopia-inconclusa/html/aaaf3af0-7751-4d7b-919f-59a7f16761ca\\_5.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-construccion-de-la-identidad-caribena-la-utopia-inconclusa/html/aaaf3af0-7751-4d7b-919f-59a7f16761ca_5.html)