

- Sinclair, Jill. (2005, 16 de abril). Among Flowers. En *The Guardian*. Recuperado de: <http://www.theguardian.com/books/2005/apr/16/featuresreviews.guardianreview19>
- Slemon, Stephen y Tiffin, Helen. (1989). *After Europe*. Sidney: Dangaroo Press.
- Solano Suárez, Yusmidia. (2007). Participación de las mujeres en la construcción social del territorio y el proceso de regionalización del Caribe colombiano. En: *Colombia Territorios* (71-90). Bogotá: Siglo del Hombre/Centro Editorial Universidad del Rosario.
- Spivak, Gayatri Ch. (2000). Thinking Cultural Questions in 'Pure' Literary Terms. En Gilroy, Paul; Grossberg, Lawrence y McRobbie, Angela (Eds.). *Without Guarantees: In Honor of Stuart Hall* (335-357). Londres: Verso.
- Tiffin, Chris y Lawson, Alan. (1994). *De-Scribing Empire. Post-colonialism and textuality*. Londres and Nueva York: Routledge.
- Tinsley, Omise'eke Natasha. (2010). *Thieving Sugar. Eroticism between Women in Caribbean Literature*. Durham and Londres: Duke University Press.

Cuerpos vulnerables con máscaras blancas:

Yo, Tituba, la bruja negra de Salem, de Maryse Condé

Luis Alberto Vidal Sierra
Universidad del Atlántico, Colombia
lavidsie85@yahoo.es

Resumen

Este ensayo aborda la novela de Maryse Condé, *Yo, Tituba, la bruja negra de Salem* (1986) y analiza la presencia preponderante de tres estados de vulnerabilidad, representados en los cuerpos víctimas de abyección y racismo, en los cuerpos aún impúberes moldeados bajo la coerción y la manipulación, y finalmente en los cuerpos femeninos, sometidos y mutilados por el yugo del orden patriarcal. Estos tres cuerpos expresan unas relaciones de poder en las que los dominados se ven obligados a desarrollar unos mecanismos de protección, de resistencia, de negociación, pero también de subversión, a partir de las mismas estrategias o "máscaras blancas" que provee la hegemonía occidental durante el período colonial, y cuyos ecos aún se escuchan en las actuales relaciones entre el viejo y el nuevo continente.

Palabras clave

Cuerpo, máscaras, eurocentrismo, dominación masculina, Maryse Condé.

Abstract

This essay analyses Maryse Condé's *I, Tituba, the black witch of Salem* (1986) and deals with the prominent presence of three states of vulnerability which are represented by the bodies victims of abjection and racism, by the malleable or restricted young bodies of children, and finally by women bodies which are sexualized and oppressed under a patriarchal order. These bodies show the relations of power's dynamics in which colonized people have to develop mechanisms of protection, resistance, negotiation, but also of subversion, according to the same strategies of domination or "white masks" provided by the European hegemony during the Colonial epoch, whose echoes can still be heard in the present relations between Europe and the New World.

Keywords

Body, Masks, Eurocentrism, Male Domination, Maryse Condé.

Recibido: 7 de febrero de 2013 • Aprobado: 12 de marzo de 2013

Dirán que tu piel es negra pero que encima
llevas máscara blanca.
Maryse Condé (1986,48)

En 1692 en el pueblo de Salem (hoy Danvers), condado de Essex, acaeció uno de los hechos más insólitos de la historia occidental. Un grupo de niñas simuló ataques de posesión demoníaca; y la denuncia de sus supuestos victimarios, auxiliares del Maligno, luego de desatar la histeria colectiva en aquella comunidad ya azotada por el extremismo de la religión puritana, condujo a la aprehensión de más de ciento cincuenta personas, mujeres en su mayoría, acusadas de brujería. Entre las primeras, como reposa en los expedientes, se señalaron como culpables a Sarah Good, Sarah Osborne y Tituba Indio, una esclava negra procedente de Barbados, quien fue la única de este trío que “confesó su crimen”, lo que la salvó de la horca pero no de la prisión.

En el proceso judicial, antecedente del fenómeno del macartismo, se condenó a muerte a veinte individuos (diecinueve ahorcados y un hombre, Gilles Corey, quien fuera aplastado hasta morir), entre los que se hallaban muchos opositores del gobierno local –encabezado por Thomas Putnam– que, a su vez, había contratado como ministro al reverendo puritano Samuel Parris, uno de los que guió el enjuiciamiento. En mayo de 1693, tras una petición dirigida por el gobernador William Phips al Tribunal Superior de Londres, se le concedió un indulto general, y por ende la libertad, a casi medio centenar de mujeres que permanecían en presidio.

El episodio, tan escandaloso como insólito, ha llamado la atención de varios literatos quienes han recreado los acontecimientos, cada uno a su manera, tratando de colmar las lagunas que yacen en los documentos oficiales. *The Crucible*, más conocida como *Las brujas de Salem*, del dramaturgo Arthur Miller, sobresale entre las obras que tratan el tema. En la introducción a esta, el mismo Miller (1955, 4) justifica algunas modificaciones en cuanto a los personajes históricos, basado en el hecho de que “poco se sabe de la mayoría de ellos, exceptuando lo que se puede conjeturar de algunas cartas, las actas del proceso, ciertos volantes escritos en la época y referencias a su conducta provenientes de fuentes más o menos fidedignas”. Y agrega, “por lo tanto, pueden tomarse como creaciones mías, lo gradadas en la medida de mi capacidad y de conformidad con su comportamiento conocido” (Miller, 1955, 4).

Si las víctimas del Tribunal (muchas de las cuales gozaban de excelente reputación o pertenecían a las familias acomodadas del pueblo), casi todas carecen

de un decoroso registro histórico, ¿qué se podría esperar del expediente de una persona como Tituba Indio, mujer, negra y esclava? No mucho ciertamente. No obstante, eso no ha opacado el interés que despierta esta mujer entre las escritoras que se preocupan por las víctimas de la discriminación racial y de género, enmarcada en cualquier contexto etnicista y androcéntrico como lo puede ser el noreste de los Estados Unidos o el Caribe antillano.

Maryse Condé¹, en su novela *Yo, Tituba, la bruja negra de Salem* (1986), también se da a la tarea de reconstruir la microhistoria de este personaje que cruzó el puente del siglo XVII al XVIII y que, perteneciente a la clase subalterna en varios sentidos, resultó prácticamente marginado de la historia de la que fue protagonista. Hacia 1693, apostilla la escritora guadalupana en un apéndice de la obra, Tituba “fue vendida por el precio de su pensión en prisión, de sus cadenas y de sus hierros. ¿A quién? El racismo, consciente o inconsciente, de los historiadores es tal que ninguno se preocupó de ello” (219). Luego, su suerte después de salir de la cárcel, ha sido materia de hipótesis ficcionales que buscan devolverle su voz, reconociendo que es mucho lo que puede revelar de su época². En la novela *Tituba of Salem Village* (1964) de Ann Petry, verbigracia, a Tituba la compra un tejedor y termina sus días en Boston; pero Condé, como señala ella, le ha ofrecido al personaje “un final de [su] elección” (220). Más allá, Condé reconstruye el antes y el después de la *media res* que constituye el capítulo de los juicios de Salem.

1 Maryse Condé, cuyo nombre de pila es Maryse Boucolun, nació en Pointe-à-Pitre, Guadalupe (Departamento de Ultramar francés), el 11 de febrero de 1937. Se ha destacado como narradora, ensayista, dramaturga, crítica literaria y profesora universitaria en Francia y Estados Unidos. De los autores de su área geocultural, ha sido una de las más galardonadas, después del premio Nobel Derek Walcott. De su prolífica producción literaria, es pertinente destacar aquí algunas obras del género novelesco: *Heremakonon* (1976), *Una temporada en Rihata* (1981), *Segou*, obra maestra que fue publicada en dos entregas. *Segou, las murallas de la tierra* (1984) y *Segou, la tierra hecha trizas* (1985). En 1986 publica nuestra obra objeto de análisis, haciéndose acreedora del Grand Prix Littéraire de la Femme. Su poética, finalmente, se aleja de movimientos literarios como el de la Negritud o el de la Creolidad, y se enfoca más en un discurso feminista.

2 Carlo Ginzburg (2007), uno de los abanderados de la microhistoria, comenta en el prólogo de su libro *El queso y los gusanos. El cosmos según un molinero del siglo XVI*, que la mayor dificultad que se presenta a la hora de abordar investigaciones sobre hechos acaecidos en siglos anteriores, radica en la imposibilidad de tener fuentes directas. No hay muchos testimonios escritos legados de los propios protagonistas porque la mayoría eran analfabetas y los pocos documentos que se hallan, se encuentran filtrados o tergiversados por la subjetividad de los escribanos al servicio de las clases dominantes. No obstante, aclara el antropólogo, lo anterior no quiere decir que los materiales “filtrados” sean inútiles para reconstruir una determinada historia. Por el contrario, si la recopilación de un corpus documental nos permite un acertado acercamiento a la vida y pensamiento de un individuo “representativo”, que vivió en tiempos remotos o en espacios aislados, también nos dirá mucho sobre la sociedad en la que este se desarrolló. De hecho, comenta su experiencia en cuanto a los casos de brujería: “Hace años tuve que afrontar un problema similar durante una investigación sobre los procesos de brujería entre los siglos XVI y XVII. Quería saber qué había representado en realidad la brujería para sus propios protagonistas: las brujas y los brujos; pero la documentación con que contaba (los procesos, y no digamos los tratados de demonología) constituía una barrera tan impenetrable que ocultaba irremediamente el estudio de la brujería popular” (Ginzburg, 2007, 8).

La narración, lineal y vertiginosa, recrea un viaje épico de dieciocho capítulos (sin contar dos paratextos: un epílogo y la nota histórica) que posee tres momentos claves que podemos denominar: el origen, el transbordo³ y el retorno al país natal⁴. El relato abre de golpe con la violación que un marino inglés perpetra sobre Abena, princesa Ashanti y madre de Tituba, sobre la cubierta de un barco que iba con destino a Barbados, acto en el cual se gesta la heroína. Abena, en estado de gravidez, es entregada a Yao, un noble guerrero también ashanti que se enamora de ella y la acompaña hasta dar a luz. Posteriormente la joven es condenada a muerte por haber herido a un hombre blanco y Yao, dolido y vendido a otro amo, decide suicidarse. Tituba, entonces huérfana, es recogida por Man Yaya, una vieja nago que le enseña el poder medicinal de las plantas y la inicia en la comunicación con los “invisibles” (muertos). Tituba, durante este proceso, conoce a John Indio, uno de los esclavos de Susana Endicott, y se obsesiona con él de tal forma que para estar a su lado, acepta vivir como esclava entre los blancos. En un segundo momento, ambos serán vendidos a Samuel Parris quien se los lleva a la fría Boston y después a Salem, Massachusetts, donde se producen los aducidos juicios. Una vez indultada, Tituba entonces es comprada por un mercader judío con quien tiene un romance; el judío le da la libertad y le facilita su retorno a Barbados, el país natal. Allí convive con unos cimarrones, quedando embarazada del jefe de estos, conociendo en lo sucesivo la traición, el amor de un nuevo amante, y por último, la muerte, estado desde el que, paradójicamente, Tituba cuenta su historia gozando de su condición de invisible.

El hecho de que sea el propio personaje quien narre su versión de los acontecimientos es significativo en la medida en que refuerza el intento de devolverle la vitalidad a las voces acalladas por la Historia. Ya lo ha expresado Marta Celi (2008): el “relato de esclava” referido por Maryse Condé, constituye una mera pseudo-autobiografía: “Tituba no puede saber escribir, siendo una esclava en el siglo XVII y perteneciendo a una raza de tradiciones orales, de cuentos cantados y bailados al son del tam-tam. El yo narrador, entonces, es una estratagema de

la novelista Condé para darle la voz a los suprimidos y volverse texto leído por quienes no usan la facultad de la memoria para recordar en sus discursos a los oprimidos de siempre. Escribir la oralitura es dar vida a estos muertos por olvido” (67).

Lo novedoso del relato de Condé, a mi parecer, es que tales oprimidos no solo son los negros, como pueda pensarse en primera instancia. Su discurso, en realidad, devela un haz de cuerpos vulnerables que involucra también a los individuos de raza blanca, ya que resultan subyugados a través de la repetición de unos patrones culturales y sociales fundamentados en un pensamiento occidental tanto xenofóbico o chovinista como patriarcal. Los cuerpos se hallan en estado de vulnerabilidad cuando son materializados como objetos de control político y cultural. En este sentido es que Guillermina De Ferrari (2007), de quien tomo la noción de “cuerpos vulnerables”, parafrasea a pensadores como M. Foucault para quien “the body is the locus of social control through discipline which produces subjected and practiced bodies, ‘docile’ bodies” [el cuerpo es el lugar de control social mediante disciplina que produce cuerpos restringidos, manipulados, dóciles], así como a J. Butler y a P. Bourdieu, cuyos conceptos con respecto al cuerpo coinciden al indicar que este “is fully materialized through the repetition of cultural discourses –through practice– by which it becomes implicated in a dynamic of power” [está completamente materializado a través de la repetición de discursos culturales por medio de los cuales resulta implicado en unas dinámicas de poder] (citado por De Ferrari, 2007,10).

En la novela, también siguiendo algunas categorías planteadas por De Ferrari⁵, encuentro que los cuerpos se hallan en tres estados de vulnerabilidad que valen la pena ser analizados en cuanto revelan, por un lado, diversas formas de control hegemónico sustentadas en el predominio del poder del colonizador y, por otro, las formas cómo aquellas son contrarrestadas, negociadas o subvertidas desde la posición de los sujetos subordinados. Dichos estados son, de acuerdo al orden en que los expondré: el cuerpo racializado, el cuerpo manipulable en su edad temprana y el cuerpo sexuado, aunque implicando en ciertos apartados del análisis el cuerpo enfermo y el abyecto. A su vez, mi análisis dará cuenta de cómo cada uno

3 En lo sucesivo utilizaremos el concepto de transbordo (acuñado por Glissant, 1981) para referirnos a una forma de trata esclavista en la cual los grupos trasplantados son dispersos entre sus miembros, haciendo casi imposible un ejercicio continuo de prácticas colectivas que les sirva para conservar tradiciones, costumbres, y demás manifestaciones culturales. Por efecto, suelen asimilar los valores culturales y lingüísticos del sitio donde llegan y se terminan “volviendo otra cosa”.

4 Tomo parte de título del poemario más importante de Aimé Césaire (*Cuaderno de un retorno a la tierra natal*, 1969), porque me parece que es bastante análoga la manera en que su hablante lírico y Tituba, nuestra heroína, vuelven a su tierra, a la que encuentran fea y sucia, con el fin de erigirse en los voceros y libertadores de sus respectivos pueblos.

5 Excluyendo el “cuerpo racializado”, el estudio de la investigadora tiene en cuenta las categorías “cuerpo erótico” (*erotic body*), “niñez” (*childhood*), “cuerpo enfermo” (*diseased body*) y cuerpo abyecto (*abjected body*). (De Ferrari, 2007, 26).

de ellos recurrirá a las “máscaras blancas”⁶ que propone el mismo sistema hegemónico, simulando seguir las normas, creencias o caprichos, ora con el mero fin de “sobrevivir”, de salvaguardar ciertos valores autóctonos, o de ejercer una relativa agencia como ente sexual y autónomo.

El negro, primer blanco de racismo

El factor racial, sin duda es uno de los aspectos que debe abrir cualquier análisis sobre los cuerpos en condiciones de fragilidad y este no será la excepción. Hay que tener en cuenta que hacia las postrimerías de los años 1600, período en el que se ubica la obra de Condé, casi todas las islas antillanas y las poblaciones de América se hallaban bajo el yugo de la colonización europea. Los esclavos, hombres y mujeres traídos del continente africano, padecían no solo la humillación de las cadenas y el régimen laboral en las plantaciones, sino la imposición de religiones, costumbres, lenguas, pero sobre todo falsas creencias en relación con la superioridad del hombre blanco, y por consiguiente, la inferioridad de su raza. En otros términos, los europeos, colonos y misioneros de origen francés, inglés, español, portugués, entre otros, se encargaron de implantar en la psiquis de sus colonizados un dogma racial que funcionaba en doble vía: en la medida en que los blancos, independientemente de su posición social, erigían el color de su piel como sinónimo de belleza, sabiduría y poder, los esclavos negros se iban sumiendo en un profundo complejo de inferioridad, en el que su epidermis se tornaba representativa de fealdad, incapacidad cognitiva, creativa, hasta el punto de convertirse en zombis⁷.

En *Yo, Tituba*⁸, este proceso en el cual se deshumaniza al esclavo se hace latente de diversas maneras. La primera consistiría en considerar a los esclavos como si fueran animales. Los intentan domesticar a punta de golpes y grilletes, les impiden que miren directamente a sus amos —“baja los ojos cuando me hables”

6 Cuando hablamos de “máscaras blancas” no podemos evitar remitirnos al libro de Franz Fanon *Piel negra, máscaras blancas*, escrito en 1952. El texto, como su nombre lo sugiere, versa sobre las distintas formas en que los colonizados de raza negra, sobre todo los de Martinica, intentan emular el lenguaje, la actitud, entre otros aspectos de los colonizadores blancos como un intento por dejar de ser ese “salvaje” que asocian con el color de su piel. La máscara blanca es, entonces, ese sueño por convertirse en ese otro que jamás podrán ser. No obstante, la noción de máscara blanca que retoma Condé tiene una connotación diferente: la emulación o performance de los patrones culturales y comportamentales de los europeos se percibe como una estrategia de resistencia y no como renuncia o vergüenza hacia la piel y los valores propios. Más adelante ahondaremos sobre este aspecto.

7 Con este término René Depestre (1996) alude al estado de despersonalización en el que cayeron los esclavos, luego de ser desposeídos casi por completo de sus valores culturales, míticos y religiosos y de su conciencia como seres humanos.

8 Por razones de economía textual de ahora en adelante abreviaremos el título de la novela de esta forma.

(35)—, o les exigen que se arrodillen ante ellos como señal de reverencia —“¡De rodillas, escoria del infierno! ¡Soy vuestro amo!”(52)—. Una segunda fórmula de despersonalización, tan abominable como la primera, radica en tratarlo como un bien inmueble susceptible de intercambio comercial. Abena es adquirida en subasta y su hija pasará de un amo a otro (Susana Endicott, Samuel Parris, Benjamín Cohen) como cualquier mercancía. De hecho, los nombres de los esclavos suelen aparecer registrados junto con los enseres domésticos, como se deduce en el siguiente fragmento donde Tituba piensa lo que desearía decirle a la ama de John Indio: “¡No Susana Endicott! Soy la compañera de John Indio, pero no me habéis comprado. No poseéis título de propiedad que me nombre, junto con las sillas, las cómodas, la cama y los edredones” (52). Y más adelante, después de haber sido proscrita como bruja:

Reí con tristeza:

-¿Quién estaría dispuesto a comprar a una bruja?

Esbozó una sonrisa cínica:

-Un hombre necesitado de dinero. ¿Sabes a qué precio se vende el negro hoy? ¡A veinticinco libras! (148)

Coherente con esta cosificación del individuo, los blancos a su vez recurren a tratar a sus esclavos como si no fueran entes animados. Los miembros de la clase capitalista, de cierta forma, también están convencidos de que su servidumbre hace parte del decorado domiciliario y por ello ignoran su presencia cuando hablan:

Lo que me sorprendía y me sublevaba, no eran tanto las cosas que decían sino cómo las decían. Se diría que yo no estaba ahí, de pie, en el umbral de la habitación. Hablaban de mí, pero al mismo tiempo, no me hacían ningún caso. *Me borraban del mundo de los humanos. Yo era un no-ser. Un invisible. Más invisible que los invisibles [...] Tituba, Tituba no tenía más realidad que la que tuvieron a bien concederle aquellas mujeres.* (39, énfasis agregado)

Llama la atención que la instancia narrativa, que en un primer momento ilustra la fuerza de carácter del personaje (“Lo que me sorprendía y me sublevaba”), al final sucumbe, como lo hará muchas veces, a la despersonalización de la que es víctima. Se produce un desdoblamiento representado narrativamente en la repetición del nombre y el simultáneo cambio de primera persona del singular a ter-

cera. En ambos casos –hablo de las fórmulas–, es evidente que la imposición del dogma racial parte de una interiorización, primero en la conciencia del blanco, de la creencia de que ellos son superiores y los negros o los no blancos (indios, mestizos, mulatos) son salvajes que requieren estar bajo su amparo, con el propósito de civilizarlos y liberarlos del demonio (cristianizarlos), con lo cual se justifica su maltrato y explotación. Tal interiorización, claro está, no es espontánea: es resultado de la difusión intencionada de un cúmulo de teorías pseudocientíficas que promociona la misma empresa colonial en Occidente, a través de los trabajos que sus expedicionarios realizan en el Nuevo Mundo; trabajos que, como un círculo vicioso y viciado, siempre están sesgados y falseados en beneficio de la metrópoli⁹.

En este sentido, es preponderante el desarrollo y difusión de investigaciones pseudocientíficas que reducen la condición humana y racional del negro. Resulta ilustrativo señalar que más de un siglo después de la época en que se contextualiza la novela, todavía tienen vigencia “estudios” como los de J.J. Virey (1824), que afirman, por ejemplo, que el negro se ubica a medio camino entre el simio y el hombre, o que aquel posee una dimensión del cerebro más pequeña en comparación con la del blanco¹⁰; afirmaciones que, como arguye De Ferrari, “provided the Christian planters with a compelling justification for the guilt-free possession and exploitation of the african slaves” [proveían a los hacendados cristianos de una convincente excusa para la posesión y explotación libre de culpa de los esclavos africanos] (2007, 6). Solo hasta principios de 1840, prohombres antiesclavistas como Victor Schoelcher inician la tarea de desmitificar tales “verdades”, contribuyendo en parte a la abolición de la esclavitud en las colonias antillanas hacia 1848.

Pero por supuesto, la expansión de tales teorías, colmadas de malintencionado racismo se gesta mucho antes, con los primeros trabajos realizados por los misioneros. Estos documentaron a su modo el régimen esclavista, cegados por la fe y la moral de la Iglesia católica, y terminaron justificando el ultraje y el usufructo

9 Lo cual obliga a estudiar, como plantea A. Césaire en su famoso discurso, “cómo la colonización trabaja para *descivilizar* al colonizador, para embrutecerlo en el sentido literal de la palabra, para degradarlo, para despertar sus recónditos instintos en pos de la codicia, la violencia, el odio racial [y] el relativismo moral” (s.f., 15).

10 Acerca de estas teorías racistas es ilustrativo el artículo de Scott David Foutz (1999) “Ignorant Science: The eighteenth Century’s development of a Scientific Racism”. En este texto, parafraseando la intención del autor, se examina el origen sin fundamento y, a menudo salvajemente especulativo del llamado “racismo científico” a través del cual los pueblos no blancos fueron “justificadamente” esclavizados u oprimidos en los siglos XVIII y XIX.

de la mano de obra esclava, en pro de “ganar las almas de los salvajes para la fe cristiana”. Laura López (1996) refiere cómo el padre Jean Baptiste Labat (1663-1738), uno de los personajes más emblemáticos del proceso de cristianización, en su libro *Viaje a las islas de América* –que recoge las experiencias vividas en estas tierras entre 1693 y 1705– consigna con igual naturalidad, “tanto los maltratos inhumanos de la administración en contra de los esclavos como su propio combate frente a las prácticas religiosas que él se esforzaba por eliminar” (10, 11). Fabio Martínez (2005), por su parte, afirma que durante esta época la religión no podía crear un respeto hacia el aborigen o hacia el esclavo, pues incluso desde el “descubrimiento” de América se habría partido “de la concepción binaria de alteridad concebida en la filosofía tomista: los europeos eran los fieles, el otro era el infiel, el salvaje, el representante del mal que había que aplacar por la fuerza de la espada, la imposición de la lengua, y el temor de la cruz” (41).

Es de entender entonces, que los amos asuman conductas envilecidas y denigrantes en contra de los negros. El hecho de creer que estos son literalmente bestias no solo conlleva como consecuencia el intento de domesticación que aducíamos arriba, sino que hace que se les tome como diversión debido a un supuesto biotipo simiesco, folclórico o risible, cuyo estereotipo tomará fuerza en el imaginario occidental hasta nuestros días¹¹. Por lo menos en las Antillas francesas, asegura Glissant, nada ha cambiado al respecto: los visitantes y embajadores franceses siguen siendo recibidos en sus colonias por “el negro bailarín y músico, en serenata delegativa” tal como se percibía ya en la proclama de Husson hacia 1848 (ver Glissant, 2010, 42-47)¹².

En *Yo, Tituba*, se hace patente tanto la mirada exotista y folclórica, como la perspectiva racista que le atribuye el calificativo de feo a todo individuo de piel ne-

11 Hasta nuestros días en sentido literal. Stuart Hall (2010) ha estudiado cómo los diversos medios audiovisuales, sobre todo los forjados por la industria cinematográfica, se han encargado de cultivar y mantener ideologías racistas a través de la presentación de algunos personajes estereotipados. En el caso del negro, en particular, por un lado se suele proyectar la figura del esclavo que aparenta ser “devoto e infantil, [pero] es poco digno de confianza, impredecible e irresponsable, capaz de volverse desagradable o de conspirar en forma alevosa, secreta, solapada y brutal una vez su amo vuelve la espalda”; en una segunda variante, se enfatiza en su naturaleza salvaje, y en una tercera variante se van al lado opuesto: esta “es la del ‘payaso’ o ‘comediante’. Aquella captura el humor ‘nato’, así como la gracia física del comediante con licencia, que presenta un espectáculo para los Otros. Nunca es muy claro si nos estamos riendo con su figura o de ella: admirados por la gracia física y rítmica, la manifiesta expresividad y emotividad del ‘comediante’ o despistados por la estupidez del ‘payaso’” (302-303).

12 Quizá por ello A. Césaire, en su *Cuaderno de un retorno a la tierra natal* (1969) apunta, a propósito de este imaginario, los siguientes versos que develan por un lado la perspectiva occidental y por otro, un hablante lírico que, alienado, recusa identificarse y teme que lo identifiquen con ese otro individuo cómico y feo con quien comparte el color de piel: “Era un negro desgarrado y sin medida [...] / Un negro cómico y feo; las mujeres a mi espalda sonreían al mirarle. / Me volví hacia ellas y mis ojos proclamaban que yo no tenía nada en común con este mono” (32,33).

gra. Darnell Davis, por ejemplo, compra a la madre de Tituba con el fin de aliviar la pena que su esposa Jennifer siente al haber dejado Inglaterra, pensando que “sabría cantar para distraerla, bailar de vez en cuando y practicar aquellos juegos a los que él creía que eran aficionados [los negros]” (15). John Indio, por su parte, consciente de lo que se espera de ellos, no escatima en excesos a la hora de gozar, bailar y beber. Él sabe que “se espera que los negros se emborrachen y bailen y hagan francachela sobre los amos les dan la espalda” (48). En cuanto a la fealdad, podemos decir que la misma heroína en un primer momento es víctima de este otro atributo descalificativo –“Tituba se tornaba fea, grosera, inferior porque ellas lo habían decidido así” (39)–, pero logra reconciliarse con su imagen cuando alguien de la misma clase opresora, Jennifer Parris, le dice “bella”: “¿Bella? Pronuncié esta palabra con incredulidad, pues el espejo que me habían acercado Susana Endicott y Samuel Parris, me había persuadido de lo contrario” (55).

De todas maneras, ante los múltiples estigmas que padece el esclavo negro debido a su color de piel, es lógico que se genere una desconfianza y un rechazo hacia la propia imagen; así como es lógico que se inicie un proceso en donde los negros traten de asimilar las costumbres del colonizador y que aspiren de algún modo a pertenecer al reino de este. Ya lo ha dicho Frantz Fanon (1996): “Todo pueblo colonizado –es decir, cualquier pueblo en cuyo seno se ha gestado un complejo de inferioridad, debido al entierro de la originalidad cultural local– se sitúa frente al lenguaje de la nación civilizadora, o sea de la cultura metropolitana. El colonizado habrá escapado tanto más de su selva en cuanto haya hecho suyos los valores de la metrópoli” (106, 107).

No obstante, hay que advertir aquí que durante este proceso la desculturación, que supone una pérdida de identidad nunca se produce totalmente¹³. Los esclavos, sobre todo cuando alcanzan a apropiarse de sus tradiciones vernáculas antes de ser transbordados, logran desarrollar mecanismos de adaptación y resistencia que les permiten conservar ciertos valores culturales a pesar de la imposición o intento de asimilación de los dogmas occidentales. Este es el caso, a mi juicio,

13 Esto también se deduce a partir de lo explicado por Fernando Ortiz (1983), en *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, cuando proponía el vocablo *transculturación* para describir de forma pertinente el proceso de transición de una cultura a otra. Dicho proceso, advierte, “no consiste solamente en adquirir una cultura distinta, que es lo que en rigor indica la voz angloamericana *acculturation*, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una *parcial desculturación*” (90, énfasis agregado). Al final, siguiendo una analogía con el proceso biológico de la gestación –acuñada por Malinowski–, el maestro cubano sugiere que lo que probablemente surgirá será un híbrido con elementos de la nueva y la vieja cultura.

que se presenta en la obra de Condé. Los personajes, marginados y abyectos por su condición de cuerpos racializados, se ven obligados a utilizar las máscaras de los blancos para proteger su integridad y en algunos casos, su identidad. Asumir una máscara blanca consiste, para los personajes de la novela, en aparentar seguir toda la normatividad del régimen con el fin de asegurar la supervivencia. Aquí John Indio sería el mejor ejemplo pues es quien expresa, de forma abierta, lo que él conoce como los únicos medios de subsistencia entre los blancos: la repetición, el performance, el gesto mimético:

¡Repíte, amor mío! Lo que cuenta para el esclavo, ¡es sobrevivir! Repíte, mi reina. ¿Quizás te imaginas que yo creo en la historia de la Santísima Trinidad? ¿Un solo Dios en tres personas distintas? Pero eso no tiene importancia. Basta con aparentarlo. ¡Repíte!” (40)

Llevo una máscara, ¡mi acorralada esposa! Pintada con los colores que ellos desean. ¿Los ojos rojos y saltones? ¡Sí, mi amo! ¿La boca bezuda y violácea? ¡Sí, mi ama! ¿La nariz aplastada como un sapo? ¡Con muchísimo gusto señoras y señores! Y detrás de eso, ¡soy yo, libre, soy John Indio! (96)

Es reveladora, en este sentido, la significativa presencia a lo largo de toda la novela de verbos como repetir, recitar, aparentar, simular, disimular, fingir, actuar, entre otras expresiones que aluden a una representación consciente pero falseada de los roles que ellos, los colonos, quieren que los esclavos cumplan. Tituba, en primeras instancias, desconoce los códigos de supervivencia, pero rápidamente termina asimilándolos –“fingí que aquello me divertía” (49)– de la mano de John Indio, con mayor experiencia, pero también de Man Yaya, quien la guía a través de proverbios o refranes populares que incitan a la simulación: “No oculto que, en muchos casos, todo aquello me parecía pueril [...]. Pero en fin, como me aconsejaba Man Yaya: ‘Si llegas al país de los lisiados arrástrate por el suelo’” (73). Al final, Tituba afirma su aprendizaje: “¡Sé aullar con los lobos!” (136).

El performance, valga acotar, simultáneamente les ofrece a los esclavos el placer, o mejor, el placebo, de poder burlarse de sus opresores, de su conducta, de sus normas y su religión; de ser, en términos de Bajtín (1974), los bufones con licencia para pararse en la cabeza del rey. Aunque en realidad, solo interpretan a la perfección su “papel de negros” (48), haciendo lo que se espera de ellos. Como lo manifiesta Hall (2010,302), “los blancos nunca pueden estar seguros de que

[un] pueril simplón –‘zambo’– no esté haciendo mofa de los modales blancos de su amo a sus espaldas, aun haciendo una caricatura exagerada de refinamiento blanco”:

La atracción principal se produjo cuando unos esclavos entraron en la casa donde Susana Endicott se cocía en su orín y regresaron con una brazada de trajes que habían pertenecido a su difunto marido. Se los pusieron, imitando los ademanes solemnes y pomposos de los hombres de su rango. Uno de ellos se anudó un pañuelo alrededor del cuello y fingió ser un pastor. Hizo como que abría un libro y lo hojeaba y se puso a recitar a modo de plegaria una letanía de obscenidades [...]. La bacanal duró hasta las primeras horas de la mañana. Cosa extraña, nadie vino a ordenarnos silencio. (48, 49)

El credo religioso, llámese cristianismo o puritanismo¹⁴, es sin lugar a dudas la mayor fuerza opresora del colonizador; por ello es parodiado con tanto gusto por los esclavos negros que, una vez más, son quienes reciben con mayor encono el golpe de la cruz, al ser estigmatizados desde el nacimiento¹⁵ como criaturas satánicas. Así se lo hace saber el ministro Parris a su par de esclavos: “Es cierto que el color de vuestra piel es el signo de vuestra condenación; no obstante, mientras estéis bajo mi techo ¡os comportaréis como cristianos! ¡Venid a decir las oraciones!” (57). Luego, el prejuicio racial, sumado a las prácticas “extrañas” e “impuras” (rituales paganos, bebedizos con fines curativos, bailes) ejercidas por los negros, facilita la imputación del cargo de la brujería por parte del Tribunal de Salem.

¿Aclarando el panorama?

Si bien los negros son las principales víctimas y su sufrimiento se pone de relieve en la novela, desde luego no son los únicos cuerpos racializados. En *Yo, Tituba*

14 Desde el lado particular del puritanismo, también cabe agregar la influencia de Cotton Mather (1663-1728), hijo de Increase Mather (y, nótese, contemporáneo de Labat), quien a pesar de su interés por la ciencia, continuó atado a una creencia en fuerzas invisibles y fuerzas oscuras. Fue él quien, entre otras cosas, avaló el uso de la *evidencia del espectro*, que consistía en darle credibilidad y validez jurídica al testimonio de una persona que aseverara que había sido atormentada por otra en forma de espíritu maligno, siendo decisivo en los juicios llevados a cabo en Salem, Massachusetts, y razón por la cual, sin duda, es aludido en la novela (121). Consultado en <http://www.menbiografias.com/app-bio/do/show?key=mather-cotton>

15 Es simbólico que la concepción de Tituba, producto de una violación (15), se haya dado sobre la cubierta del *Christ the King* (Cristo Rey).

también se expone la persecución y los discursos mitificados para estigmatizar a los indios. Estando en Boston, Tituba se entera de que estos seres humanos, solo por tener la piel roja, también han sido arrancados de su tierra, expropiados de sus pertenencias, bañados con “agua de fuego” (65); supone que al igual que ellos, los indios deben ser objeto de calumnias con el propósito de justificar su explotación, y por ello, “le teme menos a aquellos ‘salvajes’ que a los seres civilizados con los cuales vivía y que colgaban a las ancianas de los árboles” (69). De igual forma, entiende que muchos de ellos se refugien en los bosques y decidan alimentar esas invenciones de los blancos que, a la postre, los resguardan del peligro de la persecución. De ahí que se escuchara que “en los alrededores de Salem vivían indios, feroces y bárbaros, dispuestos a arrancar la cabellera a todas las cabezas que se acercaran demasiado” (72). Aquí también la máscara blanca, su mentira en este caso, se constituye en protección para el cuerpo indefenso.

De igual manera, y esto es quizá lo más relevante en la obra, descubrimos que los mismos sujetos de raza blanca también padecen persecuciones o son presos, esclavos se podría decir, del mismo sistema occidental; pero sustentado obviamente, ya no en un dogma racial, sino en uno de corte religioso, bien porque el individuo profesa un credo diferente al que impera en la época que es el cristianismo, o bien porque las normas de este son tan estrictas que constriñen la naturaleza corporal del individuo.

En el primer caso, la muestra perfecta es la historia de Benjamín Cohen d’Acevedo, cuya vida itinerante y fugitiva representa la de miles de judíos que andan diseminados por el mundo, soportando un infundado odio antisemita. Cohen es el mercader judío lusitano que, en la versión que propone Condé, compra a Tituba una vez sale de prisión; la adquiere porque necesita de alguien que se encargue de criar a sus hijos, pues ha quedado viudo. Una vez en casa, Tituba le enseña su poder de convocar el espíritu de los invisibles y le permite a él comunicarse con su esposa. Pese al recuerdo de esta y a sus propias concepciones pecaminosas sobre la fornicación, Cohen traba una relación sentimental y sexual con Tituba, encontrando en ella no solo amor sino cierta solidaridad al percibir que negros y judíos poseían destinos similares. Sus únicas discusiones giraban en torno a cuál de las dos culturas había tenido mayor sufrimiento y número de muertos a lo largo de la historia (157).

Abriendo un paréntesis al respecto, valga retomar la teoría de Édouard Glissant (1981) para señalar que, pese a que las vidas de judíos y negros presentan similitudes en cuanto a tribulaciones, estigmas –el mismo personaje recuerda cómo

después del cuarto concilio del papa Inocencio III, los judíos debieron llevar una marca circular en las ropas y cubrirse la cabeza (157)– y escandalosas cifras de muertos, los primeros llevan una ligera “ventaja” sobre los segundos y es que tienen una continuación en otro lugar, lo que les permite mantener su ser. Para el autor martiniqueño, una cosa es el desplazamiento por exilio o dispersión –y da como ejemplo a la diáspora judía– en donde el pueblo tiene una continuidad en cuanto a sus costumbres, y otra el transbordo, en el que un pueblo, trasplantado a otro lugar (bajo la práctica de la trata de esclavos, por ejemplo) se vuelve otra cosa (Glissant, 1981, 26).

La consecuencia directa radica en que el pueblo transbordado, al no poseer una práctica colectiva en cuanto a técnicas de supervivencia (o de índole material o espiritual), se encuentra tentado a abandonar sus creencias vernáculas y a apropiarse de las que halla en el nuevo sitio. En otras palabras, genera una tendencia hacia la asimilación, fenómeno que según Glissant afectará naturalmente a todas las Antillas, incluyendo Barbados, cuna de nuestra heroína Tituba, aunque históricamente sea en las Antillas menores francófonas donde más se proyecte una fascinación por el Otro y una tendencia a la aproximación, la cual implica una pérdida de los valores propios (1981, 27). Una vez más se debe considerar que estos son efectos de la misma máquina colonial al servicio de la metrópoli.

Antonio Benítez Rojo (1998), precisamente haciendo un cotejo entre las islas británicas de Jamaica y Barbados¹⁶, señala que a pesar del grueso número de esclavos africanos que había en las plantaciones hacia la segunda mitad del siglo XVII, era imposible para ellos ejercer alguna influencia de tipo cultural sobre los blancos o criollos, y que por el contrario, vivían “bajo un régimen deculturador

[sic] que actuaba directamente sobre su lengua, su religión y sus costumbres, pues las prácticas africanas eran miradas con sospecha y muchas de ellas eran controladas o prohibidas” (92). De igual forma, el investigador cubano anota varias de las medidas que tomaban los dueños de plantaciones para evitar brotes de rebelión. Entre ellas, establece que “[diversificaban] sus dotaciones de esclavos de acuerdo con su lugar de origen para que la comunicación entre ellos fuera más difícil”, lo cual, por supuesto, “estorbaba la formación de lazos estrechos entre africanos de la misma procedencia”; asimismo, “los niños esclavos que nacían en las plantaciones eran separados muy temprano del sus madres, impidiendo así, la transmisión de componentes culturales a través del vínculo materno” (Benítez Rojo, 1998, 92).

Muy distinta entonces es la situación de Tituba comparada con la de Benjamín Cohen. Este personaje, por ejemplo, a pesar de la división obligada de su familia portuguesa –un clan fue a instalarse en Curazao mientras otro probó suerte en las colonias de América (152)–, continuaba con la lectura diaria de su Libro Sagrado, sus costumbres, su comida, su forma de vestir, y una reunión periódica con amigos con quienes solía “intercambiar noticias de los judíos diseminados por el mundo” (155). De hecho, mantenía un hermético círculo familiar que “era indiferente a todo lo que no fuera su propia desdicha” y las tribulaciones de sus desdichados coterráneos. Para ello, entre otras cosas, solo utilizaba una “incesante cháchara en hebreo y portugués” (152), y se preocupaba porque sus miembros no aprendieran el inglés o la lengua de los gentiles, deseo que, sospechaba, poseía Moses, su hijo menor (155).

La inocencia bajo normas y hormas

Valga señalar que en esta historia, como en sus versiones precedentes, son las niñas –y no los niños–, quienes alcanzan gran protagonismo¹⁷. Les dedico este apartado no para subrayar su inherente condición de vulnerabilidad, sino para analizar cómo en la novela de Condé, las niñas blancas, particularmente, así como resultan por igual –en relación con las coetáneas de raza negra– víctimas directas e indirectas del régimen occidental patriarcal, siendo presas de la coerción creativa y lúdica y, por supuesto, la manipulación, también generarán mecanismos de defensa por aproximación a los semejantes de la clase sojuzgada. En

16 Cabe reseñar la historia de Barbados. Pero para no hacerlo, como Benítez Rojo (1998, 92), a partir del desembarco de los ingleses, me devuelvo un poco: Según todos los indicios, sus primeros habitantes fueron los Arawak, pacíficos indígenas expulsados más tarde por los indios Caribes. En 1563 llegan los portugueses quienes utilizaron la isla como centro de aprovisionamiento del Caribe en su camino hacia Brasil. Una de las explicaciones del nombre de la isla se atribuye a que los marineros veían las raíces aéreas de las higueras con forma de barbas. En 1625 los ingleses llegaron a Barbados, entre ellos, el capitán John Powell, quien la encontró deshabitada, reclamándola para el rey Jaime I de Inglaterra. Powell relató sus impresiones sobre la isla hasta el punto que Gran Bretaña mandó 80 pobladores a la isla, concretamente a Holetow, para hacerse con ella. Las dos décadas que siguieron a este acontecimiento la población creció y se desarrolló de forma espectacular. Las razones fueron las siguientes: la primera fue la inestabilidad política de Gran Bretaña que hizo llegar a la isla una oleada de británicos; y la segunda, la introducción de la caña de azúcar como el principal cultivo de Barbados, hecho que provocó la llegada de esclavos de África. Pronto los ingleses tomaron la isla con sus costumbres hasta el punto que se comenzó a llamar Pequeña Inglaterra. El Parlamento instalado en la isla fue el tercero más antiguo de la Mancomunidad Británica después de la Cámara Británica de los Comunes y la Casa de Asambleas de Bermudas. La isla fue sitiada en varias ocasiones hasta que capituló ante las fuerzas de Cromwell en 1651. A raíz de la emancipación de los esclavos, Barbados comenzó una época de renovación y formación de una sociedad independiente.

17 Salvo el caso de Moses, las alusiones a los infantes varones son nulas. Por un lado, esto hace complejo poder establecer un parangón, desde una perspectiva de género, sobre el trato dado a niños y niñas en la época; pero por otro, enfatiza la perspectiva feminista que le quiere ofrecer la escritora guadalupana a su narración.

pocos términos, veremos cómo también aprenden, por influencia de los esclavos a su servicio, a vestirse con las aducidas máscaras blancas y a liberarse de sus propias ataduras.

¿Cuáles son esas ataduras? Observamos por ejemplo que las niñas Betsy Parris y Abigail Williams, respectivamente hija y sobrina del reverendo Samuel Parris, poseen una infancia constreñida por las reglas exageradas y escrupulosas de la religión puritana. Si se analizan algunas escenas del texto, es posible advertir que hay una estrecha analogía entre la forma en que ellas reciben la doctrina y la manera como cristianizaban a los esclavos. Hay una obsesión por la oración, por la repetición de un credo a través de la tortura del silabario (66), entre otros rituales mecánicos desprovistos de significado para la conciencia pueril (tan vacío de sentido como lo era para los negros de tradiciones paganas), cuyo incumplimiento representa la amenaza de castigo físico: “¿Qué estás diciendo? Todavía [Betsy] no ha rezado sus oraciones. ¿Quieres que mi tío la azote?” (56).

Sumado a esto, hay un trabajo psicológico que reprime en las niñas la liberación de su naturaleza espontánea y su deseo de correr, reír, jugar, etc. puesto que toda manifestación lúdica está continuamente satanizada, asociada con la “posesión del Maligno”. Entre ellas, Abigail es quizá la más atormentada con las supersticiones y falsas creencias infundadas por la institución puritana a través del ministro y su familia: “¡Mentirosa! ¡Pobre e ignorante negra! El Maligno nos atormenta a todos. Todos somos su presa. Todos seremos condenados, ¿verdad tía?” (62). Así por ejemplo, cuando ella se apea de un caballo sin ayuda de nadie y además corre hacia la entrada de la casa de los Parris, el reverendo la detiene en seco y su voz truena: “Nada de eso, Abigail, ¿ha entrado el demonio en ti?” (77).

Pero, no bastando con la mera reprimenda o el control que se ejerce en ellas a través de la repetición y la represión, la libre expresión de su corporalidad se inhibe con literales ataduras. Los grilletes esclavistas son reemplazados aquí por prendas de vestir que no solo les da la apariencia de viejas sino de prisioneras¹⁸. Tituba describe cómo las dos infantas eran “vestidas con largos trajes negros” y “tocas que no dejaban sobresalir ni una brizna de sus cabelleras”, recordándole la denigrante imagen “de una pobre reclusa que acababa de abandonar” (56). A

18 Esta representación del atuendo como cárcel del cuerpo femenino es común entre las escritoras feministas del Caribe y Latinoamérica. Baste establecer intertextualidad con la novela de la cubana Dulce María Loynaz *Jardín, Novela lírica* (1993), en el capítulo séptimo intitulado “Retrato del primer vestido blanco”, o la noveleta *Ana Isabel, una niña decente* (2004) de la venezolana Antonia Palacios.

pesar de cierta rivalidad que se genera con Abigail, esta situación despierta en Tituba una sincera compasión por “sus cuerpos, tan prometedores como mutilados” (80). Tal compasión le lleva a prodigarles las llaves de la libertad a las niñas, por un lado, de su mente y su imaginación, al compartirles las historias de su vasta tradición oral antillana (las de la araña Ananse, las de los poseídos gagés, las de Soukougnans, la de la bestia de ManHibé¹⁹), así como sus cantos; y por otro, de su cuerpo, llevándolas, siempre en ausencia de Parris, “al jardincito que se extendía detrás de la casa y entonces ¡Qué juegos! ¡Qué corros endiablados! Les sacaba la odiosa toca que les daba aspecto de viejas, desataba el cinturón para que la sangre se calentara y el sano rocío de sudor inundara sus cuerpecillos” (66).

En esta relación de cuentos, juegos, bailes clandestinos, las niñas comienzan a apropiarse de las formas de simulación que los esclavos a su servicio, Tituba y John Indio, siguen utilizando en la fría comunidad de Salem. Vuelven a aparecer, en consecuencia, las expresiones que aluden al performance. Las niñas, como lo hiciera Tituba otrora, comprenden que lo que importa es seguir la corriente, repetir hasta la saciedad lo que “los amos” quieren que digas o hagas. Abigail, un tanto mayor que su prima, lo hace más rápidamente: “Abigail era la más desenfrenada de la dos, la más violenta, y me maravillaban una vez más sus dotes de disimulo. Al volver a casa, ¿no se quedaba muda y rígida hasta la perfección, ante su tío? ¿No repetía tras él las palabras del Libro Sagrado? ¿No estaban sus menores gestos llenos de reserva y compunción?” (67).

El problema, en este caso, es que la misma falta de madurez del sujeto hace que la técnica de la supervivencia, basada en la simulación, se revierta en insospechadas consecuencias. Abigail quiere llevar su teatralidad al extremo y por ello incita a su prima y otras niñas de la comunidad de Salem para que pretendan estar poseídas por el demonio. Betsy se transformó en “vil animal, habitado por un poder monstruoso” y Abigail se puso a chillar por unos minutos y luego empezó “un concierto” que terminó en ataques de catalepsia (94). Consecutivamente, “el mal” se propaga en el pueblo y Anne Putnam, hija de Thomas Putnam, uno de

19 Las diversas alusiones a este tipo de historias de la tradición popular, fundamentada en la oralidad, revelan también un vehículo de resistencia, puesto que permite conservar los valores vernáculos, aun estando imbuidos en la horma de la nueva cultura. Ahora, como ya se ha dicho, de tal situación, lo más natural es que surjan ciertos híbridos o sincretismos con componentes de ambas culturas. Tituba, por citar un ejemplo, contará una historia a Hester, de quien hablaré más adelante, en unos términos que exponen una hibridez, pues, siendo un relato pagano, incluye elementos de la religión cristiana como la palabra milagro o la alusión a un personaje de la Biblia, libro que se supone no ha leído. Cito un fragmento: “Un ciclón se había llevado la choza de sus padres y, ¡Oh milagro!, la habían dejado, bebe, flotando en su cuna como Moisés sobre las aguas” (125).

los mandatarios locales, también resulta afectada. El Dr. Griggs confirma que las niñas están posesas. El reverendo Parris exhorta a que denuncien a los colaboradores del Maligno (brujas) que las están torturando y Tituba Indio, Sarah Good y Sarah Osborne, quienes descreen de la posesión, salen inculpadas primero. Tras ellas, vendrán convenientemente nombres de diversos opositores al régimen religioso y político del pueblo.

En presidio, Tituba también sufrirá el oprobio de la violación y la coerción bajo amenaza. En efecto, tres ministros encapuchados la someterán a un empalamiento con un bastón, y luego la obligarán a “delatar a sus cómplices”, mencionando determinados nombres en el juicio a cambio de su vida (116). Tituba, en este punto, se hallará condicionada por lo que ya ha asimilado como lo “esencial” a través de John Indio: “seguir con vida” (117). Como en un juego de ajedrez, el peón negro le recuerda a su compañera que precisamente en la jugada del oponente está la posibilidad de poner en jaque a su rey: “¡Denuncia, denuncia a todos los que te sugieran! [...] ¡Denuncia, mi violada esposa! Y así paradójicamente, fingiendo obedecerles, véngate, véngame” (117).

Para Michel Foucault (1998), a propósito, todas las relaciones de poder se dinamizan mediante un “juego complejo e inestable donde el discurso puede, a la vez, ser instrumento y efecto de poder, pero también obstáculo, tope, punto de resistencia y de partida para una estrategia opuesta” (60). En otros términos, como lo había propuesto en un texto anterior (Foucault, 1991), las relaciones de poder se desarrollan “a través de un enfrentamiento de estrategias”, donde la jugada de una de las partes, sobre todo la del dominado, sueña con “convertirse en una estrategia victoriosa” (20). Aquí el sociólogo francés coincide con Glissant (1981) cuando expone cómo, irónicamente, “la dominación (favorecida por la dispersión y el transbordo) engendra el peor de los avatares: suministra modelos de resistencia ante el poder efectivo que ella misma pone en práctica, perjudicando así la resistencia y a la vez favoreciéndola” (26). Al final, el dominador se impone en el juego.

Tituba entra en un dilema ético pues había aprendido con Man Yaya a no hacer el mal, a no ser como ellos. En un momento piensa aprovechar su oportunidad y, haciendo caso del consejo de su esposo, “dar en la cabeza” que propiciaba aquel teatro de la ignominia, pero una vez en el tribunal, acosada por el miedo (132), denuncia a favor de sus opresores: “Tras el interrogatorio, Samuel Parris, [va a su] encuentro: ¡Bien dicho Tituba! Has comprendido lo que esperábamos de ti” (133).

Las féminas y la menarquia maldita

La aparente digresión del discurso —empecé hablando de niñas y terminé con la coacción hacia Tituba— no es gratuita. Lo exige una realidad textual que expone Maryse Condé en su libro, y es que niñas y mujeres constituyen un solo cuerpo que se halla a merced de un sistema androcéntrico y en algunos casos hasta misógino, que las convierte por igual en seres mutilados. La transición de niña a mujer, de hecho, en el sistema colonial dominante, se da de manera precoz y violenta, haciendo de esta una experiencia asaz truculenta. En este caso, también independiente del color de piel, el mundo resulta dividido por géneros sexuales y el cuerpo femenino, como veremos a continuación, es el que recibe las marcas de un orden patriarcal.

El cuerpo de las esclavas negras, sin desarrollarse plenamente, ya es objeto impune de violaciones por parte de los europeos (16), es humillado y subastado (17), mientras que el de las blancas (Jennifer, Hester), cubierto por los amañados discursos sociales, es igualmente entregado, vendido al mejor postor persiguiendo intereses económicos. Tituba cuenta, por ejemplo, el caso de Jennifer Davis: “Jennifer, la esposa de Darnell Davis, no era mucho mayor que mi madre. La habían casado con aquel hombre rudo al que odiaba. [Ella] y mi madre trabaron amistad. Después de todo, no eran más que dos niñas espantadas por el rugido de las fieras nocturnas” (15-16). A su vez, en la edad adulta, los cuerpos femeninos siguen representando un peso moral somatizado, enfermo. La menstruación se torna un suplicio (55) y las mujeres lucen “envejecidas antes de tiempo” (66). En la mayoría de los casos porque, siendo concebidas como simple medio de reproducción, la mujer debe prodigarle al varón una amplia prole. Entre mayor sea el número de vástagos, más se reafirma la virilidad del hombre²⁰.

Las consecuencias de ese condicionamiento son varias. La primera es que las mujeres terminan renegando de su fertilidad. Jennifer Davis, por ejemplo, posee tan infaustos dolores en el vientre que termina dando gracias al “Cielo que le ha concedido un solo hijo” (55). Para el caso de las negras, siempre más dramático, maldicen su fecundidad porque saben que sus hijos van a ser víctimas de la esclavitud o bien porque han sido víctimas de alguna violación por parte de algún

20 La virilidad, dice Pierre Bourdieu (1998), “incluso en su aspecto ético, es decir, en cuanto que esencia del *vir*; *virtus*, pundonor, principio de la conservación y del aumento del honor, sigue siendo indisociable, por lo menos tácitamente, de la virilidad física, a través especialmente de demostraciones de fuerza sexual —desfloración de la novia, abundante progenie masculina— que se esperan del hombre que es verdaderamente hombre” (24).

blanco o un negro. Lo último, muy frecuente en los barcos negreros, es lo que las lleva, según Glissant (1981, 284), a cristalizar un sentimiento de odio hacia los hijos, sobre todo los mayores, o, en casos más radicales, a interrumpir el embarazo. Por eso entendemos que Tituba, en su relato, narre con cierta naturalidad que ella misma fuese despreciada por Abena, su madre, ya que “no dejaba de recordarle al blanco que la había poseído en la cubierta del Christ the King, en medio de un círculo de marineros, mirones obscenos” (19).

Tituba, por su parte, sí decide abortar a sus hijos y sus razones, en nombre de todas las mujeres en su condición, son precisas: “Para una esclava, la maternidad no es una dicha. Equivale a expulsar a un mundo de servidumbre y abyección, a un inocente cuyo destino será imposible cambiar” (68). La mayoría de las congéneres blancas no se atreven a practicarlo obviamente porque se hallan condicionadas, a nivel de conciencia, por los relativos preceptos religiosos que catalogarían tal acción como pecaminosa. No obstante, como todo, existen excepciones. Este es el caso de Hester, rea que Tituba conoce en la cárcel de Salem durante los juicios. A pesar de que había sido criada en una familia donde se “creía en la igualdad de sexos”, la hicieron casar con un reverendo cuya presencia le causaba repugnancia. Este le hizo cuatro hijos cuya gestación ella interrumpió, uno tras otro, a punta de pociones, cocimientos, purgantes y laxantes (123). Hester, como ya ha sido advertido por otros críticos, a partir de las marcas textuales de la novela, corresponde al mismo personaje protagónico de *La letra escarlata* (1850) de Nathaniel Hawthorne. Al incluirla, así como al hacer uso de la palabra abyección, inexistente en la época²¹, la escritora guadalupana propone un nuevo orden en relación con los cánones de verosimilitud de la novela histórica tradicional pues, como señala Emiro Santos (2012), “es imposible que Hester y Tituba se hubieran conocido [alguna vez, puesto que] los acontecimientos de *Yo, Tituba, la bruja negra de Salem* ocurren a finales del siglo XVII, y los sucesos de la historia de Hawthorne están fechados a mediados del mismo siglo” (142).

No obstante el pesimismo que manifiesta Hester en cuanto a convertir a Tituba en una feminista (127), ciertamente es a partir de la sustanciosa conversación con esta mujer proscrita por adulterio, que Tituba empieza a ver desde una nueva

óptica las relaciones entre hombres y mujeres. Aprenderá que sin importar si son “blancos o negros, ¡la vida trata demasiado bien a los hombres!”, frase que permanecerá en su conciencia (136), haciéndole llegar a pensar que su género constituye una desventaja aún más profunda que su raza, en cuanto a las relaciones con los Otros. Incluso llegará a equiparar a sus amantes negros (John Indio y Christopher) con sus opresores blancos y hallará vicios similares en ellos: vanidosos, mujeriegos, oportunistas, traidores. Es significativo además, que la expresión “como tres aves rapaces”, que se repite en forma de anáfora al inicio de varios fragmentos (113, 115, 117) para aludir a los ministros encapuchados que la violan y le obligan a “confesar”, vuelva a aparecer en las postrimerías de la obra en la narración de un sueño. Esta vez pudo ver sus rostros: “uno de ellos era Samuel Parris, otro John Indio y el tercero, Christopher”. Luego agrega: “Se acercaron a mí con un sólido bastón terminado en punta” (198-199), trayendo nuevamente a colación el símbolo dual del bastón como representación fálica y de poder.

En la narrativa condiana las imágenes son ciertamente poderosas. Otra imagen que es recurrente y que simboliza la dominación masculina es la de las mujeres arrodilladas ante el hombre²². Samuel Parris, quien encarna al mismo tiempo el poder viril desde el pensamiento religioso (no tanto el sexual pues se encuentra constreñido por esos mismos tabúes arraigados desde el puritanismo), es siempre el protagonista. Así como hace hincar a su esclava Tituba durante el transbordo a Boston (52-53), también lo hace con las mujeres de su familia: “Ama Parris y sus dos chiquillas, Abigail y Betsy, estaban ya de rodillas en uno de los camarotes. El amo se quedó de pie, levantó los ojos al techo y empezó a bramar” (57); inclusive de manera humillante: “la pobre criatura vaciló antes de deslizarse de rodillas a los pies de su marido: ‘¡Perdóname, Samuel Parris, no sabía lo que hacía!’” (94).

Podemos señalar, entonces, otras dos consecuencias más de los efectos de tal dominación. La segunda es que las mujeres, en el caso de las blancas, envejecen sin disfrutar en lo absoluto de su corporalidad. El deseo sexual se sataniza y el cuerpo queda una vez más reducido a mero instrumento de procreación. Jennifer Parris, verbigracia, padece porque su marido, quien, como decíamos anteriormente, es víctima de los tabúes instaurados por su doctrina religiosa, la posee

21 De hecho, el término, en estos comienzos del siglo XXI, es todavía un concepto de permanente reflexión entre las feministas. Judith Butler (1996), ofrece una definición particular y sencilla sobre la abyección, pese a lo difuso del concepto: “[Lo] abyecto para mí no se restringe de modo alguno a sexo y heteronormatividad. Se relaciona a todo tipo de cuerpos cuyas vidas no son consideradas ‘vidas’ y cuya materialidad es entendida como ‘no importante’” (tomado de entrevista concedida a Irene Costera (2009)).

22 Para Pierre Bourdieu (1998), la manera en que los cuerpos se mueven en los ámbitos sociales está determinada por nociones de espacialidad que, a su vez, están relacionadas con los sexos de las mujeres y los hombres. Así, por ejemplo, a los segundos les corresponde el movimiento hacia arriba ya que está asociado a lo masculino, por la erección, o por la posición superior en el acto sexual (20).

“sin quitar[le] la ropa ni despojarse de la suya, apurado por terminar con ese acto odioso” (59).

En el caso de las esclavas negras, su ente sensual y sexual por supuesto también es satanizado; sin embargo el organismo capitalista europeo no restringe su sexualidad porque lógicamente les favorece. Como advierte Glissant (1981): “el amo entiende que el esclavo le pertenece hasta en la función de reproducción”, y por tanto “sus maniobras sexuales están sujetas al margen de [su] beneficio” (280). De allí se deriva, siguiendo al martiniqueño, la lógica de que en los esclavos negros tampoco había un goce pleno durante la actividad sexual, en tanto que fueran conscientes de su utilización. Es más, Glissant sostiene que si había goce, era el que “se conocía fuera de la autorización del amo, lo que literalmente sustraía al poder de este. El goce no era una conquista, no era un proyecto, era un hurto” (1981, 281). De esta manera, entendemos que Tituba y John Indio aumentarían su libido precisamente cuando sentían que hacían el amor a hurtadillas:

Inmundo, tiritando de frío, muerto de cansancio, todas las noches mi hombre me hacía el amor. Como dormíamos en un cuartucho contiguo al dormitorio de los amos Parris, debíamos procurar no emitir ningún suspiro, ningún gemido que pudiera revelar la naturaleza de nuestras actividades. Paradójicamente, nuestros furiosos intercambios ganaban más sabor con ello. (68)

Nuestra heroína, sobre todo, no está dispuesta a que su cuerpo y su sexualidad sean objetos de posesión o aprovechamiento arbitrarios. En el caso de la posesión, en la novela se muestra cómo el personaje, una vez descubre el placer sexual a través de la masturbación (29), no solo expresa un profundo orgullo por su cuerpo de mujer (60), sino que ejerce plena autonomía y libertad sobre el mismo. Así, es ella quien elige a su hombre, quien busca con su mano el objeto que le prodiga delicias a su sexo (42), quien ordena que le hagan el amor (48), entre otras actitudes que contrarrestan ese poder sexual masculino representado esta vez en John Indio. La subversión del orden se hace patente cuando el esclavo siente que no es él quien doma a su “potranca”, sino ella a él; lo cual suscita algunas veces su rechazo (42) e incluso, su temor hacia ese cuerpo salvaje, violento (46) que no ha sido ni será domesticado bajo las leyes de los blancos, al menos en el terreno de lo sexual y reproductivo. De hecho más adelante, luego de descubrir que John Indio también finge estar poseso (136), Tituba tendrá la posibilidad de seguir explorando su sexualidad al intercambiar placeres con el mercader Benjamín Cohen y después con Christopher, el jefe cimarrón. Su libido se mostrará tan

redimida que, al compartir celda con Hester, se sentirá tentada a probar placeres nuevos que la harán cuestionarse interrogantes como: “¿Se puede experimentar placer al estrecharse contra un cuerpo semejante al de uno? [...] ¿Me estaba indicando Hester el camino de otros goces?” (150).

Ahora bien, en cuanto al dominio del amo como dueño de su reproductividad, el hecho de no querer darle hijos a John Indio se torna, en últimas, en un acto de rebeldía contra el sistema opresor. Tituba es consciente de que prodigarle vástagos a su marido conllevaría, por un lado, a aumentar el caudal de los amos por medio del nacimiento de nuevos esclavos, y por otro –lo cual rechaza Tituba–, a condenar a nuevos inocentes a “la servidumbre y la abyección”.

Mirando ambas perspectivas, se puede argüir que las máscaras blancas o posibilidades de emancipación consistirán entonces en abortar²³, o en ejercer una agencia sexual que les permita sentirse autónomas con respecto a su cuerpo, sexualidad y reproductividad. En ambos casos, Hester y Tituba son los únicos personajes femeninos que lo logran. Las dos abortan y las dos deciden entregarse y gozar con cuerpos distintos a los que están unidos en matrimonio, pero que no aman o que se descubren como pérfidos seres.

Finalmente, a la maldición de la fecundidad y a la coerción de su libido, se suma una castración de la entidad creativa de la mujer. El confinamiento doméstico limita sus posibilidades de emancipación, pero también el posible desarrollo de su producción intelectual. Hester, a pesar de haber tenido acceso a la cultura letrada, a la lectura de los grandes clásicos, tiene un deseo de expresión artística, literaria e ideológica que se halla castrado por pertenecer a un universo y un tiempo donde “las mujeres no escriben” y “¡solo los hombres abrumen con su prosa!”. Ella “quisiera escribir un libro en el que expondría el modelo de una sociedad gobernada, administrada por mujeres” (127), pero sabe que el machismo intelectual no la dejará cumplir ese sueño, que entre otras cosas desestabilizaría el *statu quo* dominante.

Caso parecido ocurre con Tituba, cuya “ciencia”, basada en el desarrollo de compuestos y bebedizos con fines curativos –primero bajo la instrucción de Man Yaya, y luego superado por la alumna–, se opone a la “Ciencia” occidental repre-

23 Tituba describe algunas de las prácticas utilizadas en las comunidades de esclavos para dicho fin: “Durante toda mi infancia, había visto a los esclavos asesinar a sus hijos recién nacidos clavándoles una larga espina en el huevo aún gelatinoso de la cabeza, seccionándoles con una hoja envenenada el cordón umbilical o también, abandonándolos de noche en un lugar transitado por espíritus irritados [...]” (68).

sentada por el Dr. Griggs. En un principio, él y Tituba mantienen “excelentes relaciones”, pues el galeno ya había visto cómo había sanado la debilidad de la señora Parris, curado las toses y la bronquitis de las niñas, “incluso una vez [llegó a pedirle] un emplasto para una mala llaga que su hijo se había hecho en el tobillo” (103). Mientras se beneficia de los conocimientos medicinales de la esclava, “no encuentra nada malo en [sus] dotes”, pero el subrepticio miedo a que una pobre negra supere su reputación lo lleva a integrarse al maquiavélico complot: “Sin embargo, aquella mañana, cuando empujó la puerta de Samuel Parris, evité mirarme y comprendí que se disponía a unirse al bando de mis acusadores” (103).

Adriana Galvis (2009), quien realiza un interesante estudio sobre la evolución del término bruja a lo largo de la historia y además hace un análisis sobre el particular en *Yo, Tituba*, acota al respecto:

Durante muchos siglos las mujeres desarrollaron saberes medicinales y en sus manos estaba el arte de curar. Eran ellas quienes atendían a los enfermos, quienes asistían a los partos aliviando el dolor con amapola, dando sosiego con infusiones de malva, con camomila; curaban las infecciones del corazón con dedalera, las del hígado con agujas minerales y la esterilidad femenina con infusiones con milenrama que posee una hormona natural. Pero el poder médico en aquel entonces estaba en manos de los hombres quienes además no tenían ninguna intención de perder la comodidad de su posición invulnerable y casi omnipotente. (Galvis, 2009, 53)

Ante tal ine(i)quidad, Tituba no se quedará de brazos cruzados. No se conformará con que su nombre quede reducido a “unas pocas líneas en gruesos tratados consagrados a los acontecimientos de Massachusetts” (182). Fortalecerá su ego y volverá a su tierra natal con el propósito de inmortalizar allí su nombre. Los medios para ello los encontrará, precisamente, en el desarrollo de su ciencia. Es ilustrativo advertir que Tituba, adoptando cierto aire académico, imputa a sus “investigaciones” sobre las propiedades de la flora nativa la cura de enfermedades como el cólera, la viruela, y el pian –cuyas vacunas o tratamientos se atribuyen a los logros de científicos de origen europeo²⁴–, además que alude a ciertas formas

primitivas de cirugías –“logré cerrar heridas desgarradas y amoratadas, soldar trozos de huesos y remendar miembros– (190)”, entre otros procedimientos. Ello contribuye, por un lado, a atacar los flagelos que padecen los contingentes negros en las plantaciones y, por otro, logra cicatrizar las heridas de los valientes guerreros que empiezan a luchar por la libertad de su pueblo.

Tituba, por decirlo de alguna manera, le termina ganando el pulso a Hester. Por un lado logra convertirse en esa feminista cuya realización puso en duda su congénere, y por otro, garantiza que su historia sea recordada por futuras generaciones, valiéndose, no de la cultura de la letra escarlata a la que pertenece Hester, sino de la cultura cimentada en la oralidad, en la memoria colectiva de su pueblo. Bien lo dice el personaje: “No pertenezco a la civilización del Libro y del Odio. Los míos conservarán mi recuerdo en su corazón, sin necesidad de grañas” (214). La novela aquí opone los instrumentos por medio de los cuales la cultura popular y la alta cultura transmiten su historia: respectivamente, oralidad y escritura. En el caso de la historia de Tituba, la memoria colectiva y la tradición oral serán el vehículo de su inmortalidad. Después de su muerte, los negros cimarrones seguirán entonando en sus batallas por la libertad la inspiradora canción de Tituba.

Se puede expresar, para concluir, que más allá de la inclusión del elemento mítico evocado en una instancia narrativa que nos cuenta su biografía desde el más allá, o desde la memoria colectiva, lo que se pone de relieve en *Yo, Tituba, la bruja negra de Salem*, es una acérrima denuncia hacia el poder hegemónico occidental que, dueño del conocimiento científico y amparado en disciplinas como la Etnología, la Historia o la Antropología, se atribuye a sí mismo el derecho de escribir la historia de los otros, de acuerdo con sus propios cánones y versiones, excluyendo a conveniencia los aportes que las diversas culturas, importadas bajo el ejercicio de la trata, ofrecieron en pro de la construcción de las nuevas sociedades de América.

Así, siguiendo a Depestre (1996) podemos decir que “dentro de una óptica racista, las rebeliones de esclavos, los hechos de la cimarronería cultural y política, [etc.], rara vez son considerados como contribuciones decisivas en la formación de [nuestras] sociedades” (84). Y desde un orden patriarcal, mucho menos son tenidos en cuenta tales aportes cuando provienen, no de un paradigmático héroe helénico, sino del esfuerzo de un cuerpo y una mente femeninos, de una heroína antillana, o si se quiere, creole, como la denominarían Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant y Jean Bernabé (2011). Este trío de investigadores comprende que el papel de nuestra novela moderna, de nuestra escritura caribeña en general,

²⁴ La vacuna de la viruela, por ejemplo, se atribuye al inglés Edward Jenner en 1796 y sobre los tratamientos contra el cólera se veneran los trabajos del español Jaum Ferrar i Clua y el inglés John Snow, hacia finales del siglo XIX.

debe ser precisamente “hacer ver los héroes insignificantes, los héroes anónimos, los olvidados de la crónica colonial, aquellos que mantuvieron una resistencia llena de rodeos y paciencias y que no corresponden en nada al concepto de héroe occidental” (Chamoiseau, Confiand y Bernabé, 2011, 37). Debe recuperarse esa oralidad creole tradicional que los aedos, los bardos, los griots, los ministriles y los trovadores cedieron a los escritores o apuntadores de palabras, quienes progresivamente tomaron su autonomía literaria. Y esa recuperación, aseguran los mosqueteros creolistas, solo se logra enraizando la escritura en la oralidad, en nuestras prácticas mágico-religiosas, en los mitos, las leyendas, los personajes populares. Desde esta perspectiva comprendemos el juego semántico que propone la escritora Maryse Condé a través de la figura de los invisibles. Con este término, retoma una creencia popular y la integra a su relato, al tiempo que representa a todos esos héroes ignorados u olvidados por la Historia.

Referencias

- Bajtín, Mijail. (1974). *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*. Barcelona: Barral.
- Benítez Rojo, Antonio. (1998). *La isla que se repite*. Barcelona: Casiopea.
- Bernabé, Jean; Chamoiseau, Patrick y Confiand, Raphaël. (2011). *Elogio de la creolidad*. (Trad. Mónica del Valle y Gertrude Martín Laprade). Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Bourdieu, Pierre. (1998). *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama.
- Celi, Marta. (2008). *Moi, Tituba sorcière... noire de Salem* de Maryse Condé. Relato de esclava, recorrido hacia la heroización. *Nueva Revista de Lenguas Extranjeras*, 10, 57-68.
- Césaire, Aimé. (1969). Cuaderno de un retorno a la tierra natal. En *Poesías. Aimé Césaire* (1-50). La Habana: Casa de las Américas.
- (s.f.). Discurso sobre el colonialismo. Recuperado en <http://www.ceapedi.com.ar/imagenes/biblioteca/libros/173.pdf>
- Condé, Maryse. (1986). *Yo, Tituba, la bruja negra de Salem*. Barcelona: Muchnick.
- Costera, Irene. (2009, 26 de octubre). Cómo los cuerpos llegan a ser materia. Una entrevista con Judith Butler. *Antroposmoderno*. Recuperado de http://antroposmoderno.com/antroposmoderno.php?id_articulo=1272
- Bajtín, Mijail. (1971). La metáfora popular en la Edad Media y el Renacimiento. Barcelona: Bernal.
- Costera, Irena. (2009, 26 de octubre). Cómo los cuerpos llegan a su materia. Una entrevista con Judith Butler. *Antroposmoderno*. Recuperado de
- De Ferrari, Guillermina. (2007). Introducción. En *Vulnerable States: Bodies of Memory in Contemporary Caribbean Fiction* (1-28). Charlottesville: University of Virginia Press.
- Depestre, René. (1996). Buenos días y adiós a la negritud. En López, Laura (Ed.). *Literatura francófona II* (82-103). México: FCE.
- Fanon, Frantz. (1996). El negro y el lenguaje (1952). En López, Laura (Ed.). *Literatura francófona II* (106-112). México: FCE.
- Foucault, Michel. (1988, julio-septiembre). El sujeto y el poder. *Revista Mexicana de Sociología*, 50.3, 3-20.
- (1991). Método. En *Historia de la sexualidad* (45-78). México: Siglo XXI.
- Foutz, David. (1999, diciembre). Ignorant Science: The Eighteenth Century's Development of a Scientific Racism. *Quodlibet Journal*, 1(8). Recuperado de <http://www.quodlibet.net/articles/foutz-racism.shtml>
- Galvis, Adriana. (2009). *Evolución semántica del término bruja y su evidencia en la novela "Yo Tituba, la bruja negra de Salem"* (escrita por Maryse Condé). Tesis de posgrado en Literatura y Comunicación. Pereira: Universidad Tecnológica de Pereira.
- Ginzburg, Carlo. (2007). *El queso y los gusanos. El cosmos según un molinero del siglo XVI*. Barcelona: Península.
- Glissant, Édouard. (2010). *El discurso antillano* (1981). La Habana: Casa de las Américas.
- Hall, Stuart. (2010). *Sin garantías. Trayectorias y problemáticas en estudios culturales* (Eds. Restrepo, Eduardo; Walsh, Catherine y Vich, Víctor). Quito: UASB/Envió.
- López, Laura. (1996). Literatura francófona de las Antillas. En *Literatura francófona II* (7-9). México: FCE.
- Loynaz, Dulce María. (1993). Retrato de un vestido largo. En *Jardín, Novela lírica* (50-53). La Habana: Editorial de las Letras Cubanas.
- Martínez, Fabio. (2005). *El viajero y la memoria. Un ensayo sobre la literatura de viaje en Colombia*. Cali: Universidad del Valle.
- Miller, Arthur. (1955). *Las brujas de Salem. Drama en cuatro actos* (Trad. Jacobo y Mario Muchnick). Buenos Aires: Jacobo Muchnick Editor.
- Ortiz, Fernando. (1983). *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. La Habana: Pensamiento Cubano.
- Palacios, Antonia. (2004). *Ana Isabel, una niña decente*. Caracas: Monte Ávila.
- Petry, Ann. (1991/1968). *Tituba of Salem Village*. Nueva York: Harper Collins.
- Santos, Emiro. (2012, julio-diciembre). “Yo, Tituba, la bruja negra de Salem”: Versiones y per-versiones del discurso histórico en la novela de Maryse Condé. *Revista Literatura: teoría, historia, crítica*, 2(14), 127-151.
- Virey, Julien-Joseph. (1824). *Histoire naturelle du genre humain*. Paris: Crochard.