

*Habitar en el lenguaje materno,
estrategias femeninas contra el racismo
en la literatura caribeña: el vestido/disfraz
de Xica da Silva en Fe en disfraz (2009)
de Mayra Santos-Febres**

*Dwell in the mother language, female strategies against racism
in the Caribbean literature: the dress/costume of Xica da Silva
in Fe en Disfraz (2009) of Mayra Santos-Febres*

Verónica Peñaranda-Angulo**

Universidad del Valle, Cali, Colombia

Recibido: 15 de septiembre de 2017. **Aprobado:** 20 de noviembre de 2017.

DOI: <https://doi.org/10.25100/lamanzanadeladiscordia.v1i2i2.6281>

Artículo de reflexión

Resumen

El siguiente trabajo analiza la estrategia de resistencia simbólico-discursiva que la autora Mayra Santos-Febres presenta en su novela Fe en disfraz (2009) con la inclusión y destrucción de un enigmático traje del siglo XVIII perteneciente a la figura histórica de Xica da Silva. Este objeto actúa como vaso comunicante entre la protagonista de la novela Fe Verdejo y el pasado esclavista, y permite la problematización de la representación de la autoridad femenina en términos de raza, clase y género dentro de los preceptos patriarcales. Con el fin de construir nuevos ordenes discursivos para contar experiencias femeninas, este artículo recurre a las discusiones de Judith Butler sobre la ley materna del lenguaje, las ideas de Luisa Muraro en relación con El orden simbólico de la madre y las apreciaciones sobre la figura de la Malinche de la feminista chicana Norma Alarcón.

Palabras clave: *Mayra Santos-Febres; Xica da Silva; resistencia; postcolonialismo; Feminismo.*

Abstract

This paper analyzes the strategy of symbolic-discursive resistance in novel of Mayra Santos-Febres, Fe en Disfraz (2009) with the inclusion and destruction of an enigmatic costume of the XVIII century belonging to the historical figure of Xica da Silva. This object becomes a communicate vessel between the present, in which the female protagonist lives, and the slave past, which enables to problematize the representation of female authority the inside discourse of race, class and gender produce by patriarchal mandates. To find a discursive order capable of narrating the female experience, this article appeals to three key ideas or concepts: Judith Butler's discussions

*El presente artículo se deriva de la tesis *Más allá de la negra trágica: la mujer afro como lectora y escritora de su historia en la novela Fe en disfraz de Mayra Santos-Febres* (2017) para optar por el título de Magíster en Literaturas Colombiana y Latinoamericana de la Universidad del Valle, Cali, Colombia.

**Licenciada en Literatura de la Universidad del Valle y candidata a Magíster en Literaturas Colombiana y Latinoamericana de la misma universidad. Obtuvo mención laureada por su tesis *Más allá de la negra trágica: la mujer afro como lectora y escritora de su historia en la novela Fe en disfraz de Mayra Santos-Febres* (2017). Se ha desempeñado como docente del área de Lengua Castellana y Literatura en el bachillerato en la Fundación Santa Isabel de Hungría en la ciudad de Cali y en la I.E Alfonso López Pumarejo del municipio de Jamundí, Valle, donde trabaja actualmente. Así mismo, ha sido docente hora cátedra de la Licenciatura en Literatura en la Universidad del Valle en las sedes Palmira y Buga. También fue becaria del Fondo para Comunidades Negras desde el 2009 hasta el 2012 con un proyecto de lectoescritura para niños y niñas entre 8 y 12 años de edad en Tumaco, Nariño. E-mail: veronica.penaranda@correounivalle.edu.co.

on the Maternal Law of Language, Luisa Muraro's on the Symbolic Order of the Mother, and the appreciations of Chicana feminist Norma Alarcon around the figure of Malinche.

Keywords: *Mayra Santos-Febres; Xica da Silva; resistance; postcolonialism; Feminism.*

Los estudios sobre la obra de Santos-Febres son variados, las distintas perspectivas abarcan el Caribe, el lenguaje, la religión, la raza, el erotismo, el género, la identidad, el cuerpo, el deseo y la teoría queer, esta última especialmente por su novela *Sirena Selena vestida de pena* (2000).

Hoy se podría afirmar que la crítica alrededor de su novela *Fe en disfraz* (Santos-Febres, 2009) reúne mayoritariamente tres tendencias de suma importancia: raza, clase y género, —línea continuada en este artículo— unidas, casi siempre, a la transgresión de la literatura canónica puertorriqueña. Aunque María Caballero (2011) señala que no existe en dicha novela innovación temática, sin dejar de reconocer el especial tratamiento del deseo alejado del maniqueísmo y la razón blanca. Para Caballero esta obra se mueve entre el deseo y la negritud femeninas, cuestiones que podrían incluirse dentro de la literatura puertorriqueña publicada en los años 90 del siglo XX, en la que se exploraron temas como el mundo queer, lo urbano y/o las problemáticas sociales contrapuestos a la tradición de la identidad heredada del emblemático ensayo *Insularismo* (1934) de Antonio S. Predreira.

La novela *Fe en disfraz* (Santos-Febres, 2009) cuenta la vida de dos historiadores latinoamericanos: María Fernanda Verdejo, “Fe”, una mujer afro, inteligente, joven, venezolana, y Martín Tirado, un hombre puertorriqueño, amante de la historia y las computadoras. Ambos trabajan —ella como directora y él como *webmaster*— en el seminario de Investigaciones Históricas del Departamento de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Chicago en Estados Unidos.

El hecho dinamizador de la historia se remonta ocho años atrás, momento en el que Fe tiene un misterioso y revelador encuentro con una colección de escritos inéditos, entre los que se incluían demandas y cartas personales de esclavas y manumisas que vivieron durante el periodo colonial en Latinoamé-

rica. En su presente, los protagonistas trabajan en conjunto para publicar los documentos, asunto que facilitará la transformación de su relación laboral en íntima y erótica. Tirado empieza a obsesionarse con la enigmática personalidad de su jefa quien práctica un extraño rito durante las vísperas de *Halloween*, *Sam Hain* o noche de *Todos los Santos*: usar el traje de Xica da Silva recuperado de un antiguo convento en Brasil. Para descifrar qué significa esto, Martín decide contar la historia que el lector encuentra en la novela, asunto que lo convierte en su narrador.

En el juego simbólico y paradójico de la novela de Santos-Febres los sujetos deben contarse a sí mismos y contar a otros. El hallazgo de los documentos coloniales de los siglos XVII y XVIII en los que mujeres negras esclavas denunciaban distintos abusos sufridos, leídos a la luz de los particulares encuentros sexuales entre los protagonistas, constituye para ambos un descubrimiento intelectual y personal que exige recuperar, divulgar, enfrentar y entender un pasado que los define racial y genéricamente como hombre y mujer en el presente. Para los dos este encuentro se presenta como un despertar de la enajenación del pasado colonial que los identifica y posiciona como individuos históricos. En mi análisis sobre la novela de Santos-Febres sostengo que la inclusión e importancia del vestido perteneciente al personaje histórico Xica da Silva¹ corresponde a un elemento alegórico con el que la autora desnuda la decadencia del lenguaje colonizador-opresor-patriarcal e invita a su destrucción, reescribe la memoria femenina negra y resalta la figura de la manumisa brasilera como una madre simbólica que renegocia con el poder para resistir.

El Vestido²/disfraz de Fe Verdejo y Xica³ da Silva

¹ Francisca, Xica o Chica, da Silva de Oliveira, figura histórica y mítica del Brasil. Fue una esclava manumisa del siglo XVIII nacida de la relación entre María da Costa, una esclava negra y Caetano de Sá, un hombre blanco. Recordada por su belleza y ascensión social por medio de su compañero João Fernandes de Oliveira. Para más información revisar el trabajo de Júnia Ferreira Furtado (2003) *Chica da Silva e o contratador dos diamantes: o outro lado do mito*.

² Para efectos de comprensión lectora este trabajo usará el término Vestido en mayúscula cada vez que refiera al vestido de Xica da Silva, usado por Fe Verdejo en el presente.

³ Ferreira (2009) sostiene que a pesar de la existencia de varias fuentes que han ayudado a aclarar datos sobre la vida de este personaje, aún hay preguntas que continúan sin respuestas. Esto quizá por la alteración de documentos hecha por los renacientes para esconder su ascendencia africana.

La historia que la novela de Santos-Febres reproduce sobre la ma-

“Sin embargo, sabré que, bajo el disfraz, su piel rasgada por alambres cuenta una misma historia —la repetida, la inmutable—. Su piel ansía más ardor. Ansía liberarse en el ardor; botar la complejidad de su sangre” (Santos-Febres, 2009, p. 114).

Las líneas del pasado y el presente de la novela *Fe en disfraz* de Mayra Santos-Febres (2009) se cohesionan mediadas por los actos convocados por un singular vestido del siglo XVIII, encontrado y obtenido por la protagonista de la novela, Fe Verdejo, en circunstancias particulares:

En un ático escondido detrás de un techo falso, halló el vestido: arabescos bordados en hilo de oro, botones de madreperla, adornos dibujados en pedrería genuina. No le faltaba ni un encaje. Decidió ser arrojada; pedir permiso a las monjas para exhibir aquel tesoro en Chicago. Lo más seguro es que se negarían a su pedido, pero nada perdía con preguntar (pp. 24-25).

El entramado con el que se presenta el Vestido predice el protagonismo del objeto. Desde el inicio de la novela, Martín Tirado indica a quien lee la importancia de dicho ropaje, a tal punto que necesita ser narrado: “Ahora **tengo que hablar** del disfraz de Fe. De la historia de su traje” (p. 20).⁴ Después, un sinnúmero de atributos y estrategias de personificación se tejerán a su alrededor, siendo el hecho más significativo su primera dueña: “Dicen que lo usó la misma Xica Da Silva cuando la presentó Fernandes de Oliveira por primera vez en sociedad. Celebraba una fiesta en su casa. Había invitado lo más excelso de la población criolla de Tejuco” (Santos-Febres, 2009, p. 77).

Presentar el Vestido con la figura controvertida de Francisca da Silva de Oliveira (Circa 1731 o 1735–1796) es de entrada una alusión significativa a los cuerpos de las mujeres afrodescendientes y los imaginarios de la esclavitud que los constituyen. Xica es reconocida sobre todo por su ascensión social por intermedio de su compañero, un hombre blanco, João Fernandes de Oliveira, uno de los hombres más ricos y poderosos del Distrito Diamantino.

numisa brasilera bebe de fuentes históricas y oralidad popular, estas últimas insertadas en la obra a través de la monja macaúba entrevistada por Fe Verdejo el trabajo de campo.

⁴ Énfasis agregado.

Sobre la base de una figura liberadora como Xica da Silva, las demás descripciones del traje lo llenan de un halo de misterio y fascinación que lo vinculan con el poder y la opulencia: “Pero lo que asombró a todos fue el traje que logró exponer en el museo del seminario” (Santos-Febres, 2009, p. 24). Este Vestido “respira lujo” le dice la monja macaúba a Fe. “Dos hileras de perlas ceñían la tela alrededor del antebrazo. Un encaje de holanda terminaba el puño en más arabescos bordados. El pepló de escote cuadrado apretaba enfrente con pasacintas de seda” (p. 25).

Aunque al mismo tiempo, el atuendo empieza a ser una máquina de tortura en el presente:

Por debajo, Fe descubrió que el traje se sostenía por un complicado arnés de varilla y cuero. Las varillas estaban expuestas, su alambre corroído levantaba crestas de herrumbre filosa. Por ellas, también, Fe pasó sus manos. Las cortó el arnés. Corrió la sangre entre las palmas, por los dedos [...] (Santos-Febres, 2009, p. 25).

Los espectros del pasado esclavista viajan a través del traje hasta el presente para castigar a Fe. Las experiencias de violencia sexual descritas en los documentos históricos de las esclavas que estudian los protagonistas cobran vida en el cuerpo de Fe quien, tras ponerse el Vestido, se somete al dolor para interpretar el papel exigido por el traje durante los encuentros sexuales con Martín Tirado.

Luego, un **ruido como de cadenas** avisó la aparición de un arnés de varillas y de cuero. Fe alzó el arnés frente a mis ojos. Pude ver el metal corroído y expuesto. Acomodó el semicírculo de metal en el aire. Luego, llevó el arnés hasta su minúscula cintura, suspirando (Santos-Febres, 2009, p. 56)⁵.

La cita anterior es la que mejor refleja la intención de Santos-Febres al incluir en la narración el traje de Xica da Silva. El ruido de las cadenas es una metonimia de la esclavitud y el estado del vestido: el desgaste, una alusión al discurso anacrónico del amo que aún encierra, lastima y somete a los cuerpos y a los pensamientos de los sujetos postcoloniales: “Con una mano, Fe apretó las correas del arnés contra su carne. Frunció el ceño. Su piel se

⁵ Énfasis agregado.

arrugó contra las bandas, mudando de color, enrojeciéndose” (2009 p. 57).

A su vez, el Vestido permite a la autora explorar la sexualidad de los protagonistas. La relación erótico afectiva, convocada por el traje, revela dos rasgos importantes que no necesariamente actúan como consecuencia del otro: la heterosexualidad y el placer basado en el sufrimiento de las mujeres negras, quienes también disfrutaban de su dolor y sometimiento. Fe comparte con Martín el placer de las heridas causadas por el Vestido y de manera individual él goza con las escenas de estupro descritas en los archivos de las esclavas y, ella recuerda con agrado su violación: “Tengo que admitir que me gustó aquella derrota. Aquella sumisión dolorosa, aquel dejarme hacer. No opuse demasiada resistencia (2009, p. 90)”. Estos descriptores de la sexualidad exhiben en *Fe en disfraz* los rezagos de una dinámica colonial que según Sueli Carneiro (2005), retomando a Ángela Gilliam en *Women's Equality and National Liberation*, ha sido una de las bases para la jerarquización racial y genérica de las sociedades latinoamericanas: la erotización de la violación colonial de los hombres blancos hacia las mujeres negras e indígenas. De allí que resulte tan pertinente la destrucción del Vestido que en cada encuentro se presenta más obsoleto, más oxidado.

Este artículo analiza cómo el tratamiento narrativo de Xica da Silva y su traje en la novela *Fe en disfraz* de Mayra Santos-Febres (2009) representa una estrategia de resistencia femenina afrodiaspórica y latinoamericana. Las ideas de Judith Butler (2007) sobre el lenguaje materno, las de Luisa Muraro en relación con *El orden simbólico de la madre* (1995) y las de la feminista chicana Norma Alarcón (1988) alrededor de la figura de la Malinche como madre simbólica son la ruta principal para este abordaje en el que se visibiliza la necesidad de construir órdenes discursivos nuevos capaces de contar a los sujetos poscoloniales y posmodernos, sobre todo los femeninos. La relectura de la teoría del lenguaje hecha por Butler en la que defiende la autonomía del lenguaje materno, la reclamación de la autoridad de las mujeres para hablar desde y para sí mismas de Muraro y los señalamientos de Alzandúa, en los que se muestra la imposibilidad del lenguaje colonizador para contar las historias de las mujeres

racializadas permiten argumentar que la novela de Santos-Febres persigue la búsqueda y construcción de un lenguaje capaz de presentar y reescribir experiencias más cercana a las mujeres otras.

El Vestido o la negación de la madre: una estrategia de blanqueamiento

La carga simbólica más fuerte del Vestido viene de su primera dueña Xica da Silva⁶, y del propósito de su creación: “De Oliveira quería que Xica respirara lujo, que aquel traje **espantara todo recuerdo de esclavitud** del cuerpo de su amante. Ella se prestó. Hizo lo que pudo para aprender a llevarlo con el garbo de una señora” (Santos-Febres, 2009, p. 77)⁷.

La función dada al Vestido escenifica una de las estrategias coloniales más importantes, el blanqueamiento. Proceso en el que, asegura Duncan (2001), se permitía la “ascensión social” a individuos con “sangres inferiores” que por varias generaciones de mestizaje étnico y cultural se enorgullecían de su herencia europea mientras renegaban de la indígena o la africana.

La tarea principal del traje de borrar “todo recuerdo de esclavitud del cuerpo” constituye la adopción de una corporeidad cultural que llenará la anterior –negra africana– “vacuada de significado”. Si, según el sistema de castas colonial, Xica es mulata, para ella este reconocimiento elimina toda posibilidad de comunicación con la línea materna, estableciéndola por completo en la paterna, en su caso, la del colonizador. Así, la acción de Xica, leída a la luz de los planteamientos de Judith Butler (2007) sobre las teorías del lenguaje, se configura como el abandono de la ley de la madre para instalarse en la del padre: la garantía de la entrada a la cultura colonial dominante.

Según Judith Butler (2007), tanto Jacques Lacan como Julia Kristeva plantean que el lenguaje del ser humano está constituido por dos leyes, una materna y otra paterna. La primera en adquirirse es la “Ley de la madre” que se ubica en el cuerpo materno y refiere lo semiótico, metafórico y precultural, y la segunda la “Ley del padre” –que sólo se alcanza tras

⁶ Para Ferreira (2009), en Brasil la figura histórica de Xica es representativa porque vincula la imagen de la armonía racial entre los blancos y los negros libres, aunque esta idea se cae ante la evidencia de que dicha “armonía racial” se basaba en la negación de la afrodescendencia.

⁷ Énfasis agregado.

el abandono de la materna—: lo simbólico, articulador de la significación del lenguaje y la entrada a la cultura. Esta última característica de la ley paterna —el ingreso a la cultura— es la razón para adentrarse cuanto antes en ella, aunque dicha adhesión esté marcada por el rechazo de la relación primaria con el cuerpo materno y la contención de los impulsos libidinales. Para estos dos críticos la escogencia total del lenguaje de la madre es imposible, y aunque Kristeva sostiene una importante probabilidad a través del lenguaje metafórico de la poesía, no lo postula como independiente de lo simbólico —paterno—. Así, según Butler (2007), la noción del lenguaje materno en Kristeva es sólo una aproximación momentánea a la subversión de la ley paterna, ya que habitar por completo en la ley femenina desencadenaría locura o psicosis como consecuencia de la confusión provocada por la cantidad de significaciones que ofrece lo metafórico.

Sin embargo, durante toda la novela, las mujeres que escogen el traje —ley del padre—, están condenadas a destinos trágicos: Xica da Silva es rechazada por la sociedad de su época, sus hijas quedan desorientadas y proscritas, y Fe Verdejo, la última mujer que lo usa, tentada a encerrarse en un ritual cercano a la locura en el que somete su cuerpo al sufrimiento.

El hecho anterior refleja la crítica hecha por Butler (2007) a las ideas con las que Kristeva limita el lenguaje materno, ya que, como vemos, la psicosis, la tristeza y la locura en las que se adentran las mujeres que portan el traje son el reflejo de la escogencia de la ley del padre como único elemento de autorreconocimiento.

En este sentido, el Vestido es la negación de la piel y de la madre pero al mismo tiempo la ilusión de dejar de ser la otredad para ser admitida como parte del Yo enunciador. Para Fe Verdejo el traje es todos los atuendos con los que soñó, la capa que cubre el cuerpo avergonzado por el discurso colonial racista y sexista, el sustituto ante la carencia de lenguajes propios que le permitan nombrarse, la necesidad de reconocerse y ser reconocida:

[...] yo me escondía en las habitaciones de las monjas. Allí, jugaba con sus hábitos, con los velos, las cuelleras y las sogas de cinturón. Los tocaba y me

entraba una extraña sensación en el cuerpo, como un picor profundo que me encharcaba de sudor y de otros humores más complejos (Santos-Febres, 2009, p. 88).

Al postular el Vestido —cuerpo cultural y lenguaje del padre (colonizador)— como depositario y recreador de sufrimiento, Santos-Febres reconoce la univocidad del lenguaje paterno, supresor de los distintos discursos que atraviesan a los sujetos, y al mismo tiempo justifica su destrucción para dar paso a otros lenguajes: “Entonces, el cuerpo culturalmente construido se emancipará, no hacia su pasado «natural» ni sus placeres originales, sino hacia un futuro abierto de posibilidades culturales” (Butler, 2007, p. 196). Tanto Xica como Fe referencian una corporeidad cultural que deslegitima los esencialismos, la primera como mujer étnica y culturalmente mestiza y la segunda como sujeto poscolonial dentro de un mundo globalizado, por esta razón su liberación consiste en mirar hacia el horizonte y reconstruir sus cuerpos.

Desde la perspectiva de Butler (2007), la autora de *Fe en disfraz* reconoce la ausencia del lenguaje femenino tras la ruptura con la madre, pero además le agrega la imposibilidad de lenguaje e historia para los hombres y mujeres traídos a América durante la trata esclavista: desposeídos, condenados al olvido, con la piel como única depositaria de la memoria. Así lo expresa Fe Verdejo, “mi piel era el mapa de mis ancestros. Todos desnudos, sin blasones ni banderas que los identificaran; marcados por el olvido o, apenas, por cicatrices tribales, cadenas y por las huellas del carimbo sobre el lomo” (Santos-Febres, 2009, p. 89).

En esta novela el asunto del lenguaje se problematiza en el cuerpo y la piel: “Braille en las manos la piel de Fe” (Santos-Febres, 2009, p. 110). La imposibilidad de habla en Fe Verdejo, quien no enuncia su propio discurso, está dada en el olvido que plantea la adhesión al traje que destruye su deseo y cuerpo-lenguaje. Quizá por esto Fe no renuncia de entrada al Vestido aunque la obligue al dolor, en él alberga la ilusión de significar, de encontrar dentro de sí las marcas que le muestren su pasado, la posibilidad de hablar. El traje ha hecho cicatrices en Fe que asemejan un lenguaje:

Sobre los muslos, Fe mostraba incisiones todavía rosadas. Muchas. Esos diminutos rasguños forman pequeñas heridas acolchonadas. Keloides. Fe tiene keloides que **le inscriben un extraño alfabeto sobre las carnes**⁸. La visten de la cintura para abajo. Allí estaban, en Fe desnuda sin el traje y sin el rito (Santos-Febres, 2009, p. 11) ⁹.

Fe sólo puede hablar de su pasado a través de su cuerpo, su lenguaje no logra convertirse en palabra, quizá porque hablar del pasado duele y remueve las heridas para dejarlas expuestas. Tal vez esto explique la paradoja en la que Fe Verdejo, la intelectual que se ha apropiado de varias lenguas y saberes, no tenga un lenguaje en su boca para expresar la memoria borrada. Una razón más para que ambos protagonistas, sujetos de la contemporaneidad, retornen al lenguaje de la madre y se nombren a partir de sus múltiples posibilidades.

Al final de la novela, los protagonistas se abrazarán para comprenderse en su deseo. A la salida de la opresiva ley del padre está el amor por sí misma/o que acepta y ama también al otro. Entonces, los protagonistas, desposeídos de lo que fueron a la espera de lo que serán, se acogen a su futuro. Así se cierra la novela que plantea un nuevo comienzo: “Hasta que olvidemos juntos quiénes hemos sido. Abandonarse es, a veces, la única manera de comenzar” (Santos-Febres, 2009, p. 115).

Xica da Silva: madre simbólica de las mujeres afrocaribeñas y latinoamericanas

A pesar de las sospechas que la estrategia de resistencia de Xica da Silva pueda suscitar en los lectores contemporáneos, se debe aclarar que está relacionada con un sujeto determinado por las

⁸ Hay una posibilidad de relación entre las cicatrices del cuerpo de Fe, provocadas por el Vestido, y las marcas tribales que tenían algunos hombres y mujeres traídos de África durante la trata esclavista.

⁹ Según Martí (2012) estas señales corporales, llamadas escarificaciones, se logran tras procesos en la piel con objetos cortopunzantes. En el continente africano las escarificaciones generalmente se han utilizado como marcas étnicas, de género, o símbolos de valentía asociados a habilidades particulares, aunque en la actualidad también hacen parte de estéticas propias, cualquiera sea el caso, remiten a la apropiación del cuerpo como lugar para afirmación de la identidad ya sea individual o colectiva. En *Fe en disfraz* (2009) Diamantina —manumisa protagonista del primer documento histórico de la novela— es identificada por una marca en su rostro: “Era de edad desconocida, **con tres incisiones en la mejilla derecha, posiblemente fulá** [...]” (Santos-Febres, 2009, p. 27) (énfasis agregado).

⁹ Énfasis agregado.

distintas formas de discriminación de su contexto. No es productivo medir con parámetros del hoy el impacto de esta forma de resistencia; sí es necesario reconocerla como un antecedente que facilita a Fe Verdejo la construcción de una posibilidad liberadora en el presente ya que, tal como lo presenta la novela, el imaginario colonial sigue determinando la vida y las relaciones de los sujetos racializados.

Las posiciones privilegiadas (tempo-espaciales, académicas y socioeconómicas) desde las cuales Fe Verdejo lee su historia le permiten, además de analizar las estrategias de algunas mujeres negras a través del tiempo, identificar las transformaciones exigidas a las formas de lucha. Finalmente Fe se concientiza de que el Vestido constituye una representación del blanqueamiento, sin embargo identifica un aporte nuevo en la táctica usada por Xica da Silva, el amor transcultural¹⁰.

El amor transcultural es la capacidad para establecer relaciones íntimas igualitarias, ya sean fraternas o eróticas, con personas pertenecientes a otras culturas. Para Sandoval (2004) esta forma de amor genera espacios de coalición basados en la diferencia y respeto por los otros. En el caso de Xica da Silva refiere a la particularidad de su relación con el comendador de diamantes, puesto que rompe los esquemas de interacción interétnicos entre hombres blancos y mujeres negras de la sociedad colonial brasilera del siglo XVIII.

Según Ferreira (2009), De Oliveira libertó a Xica para convivir con ella, —acto poco habitual entre los hombres blancos de la época, quienes tomaban a las mujeres negras como concubinas— la convirtió en su única mujer y tuvo con ella trece hijos¹¹, bautizados en la excelsa sociedad diamantina de aquel tiempo, en la región de Minas Gerais al sudeste de Brasil. El

¹⁰ La transculturación es un término acuñado por Fernando Ortiz en su texto *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (1983) con el que replantea la idea antropológica de la “aculturación” para explicar la relación entre las distintas culturas que dan forma a la idiosincrasia latinoamericana, especialmente la cubana. La transculturación, contrario a lo que expone la “aculturación”, percibe las relaciones entre culturas dominantes y dominadas de manera activa y dinámica, dando paso a una nueva cultura que da cuenta de procesos históricos de convivencia y supervivencia.

¹¹ Xica ya había tenido otras relaciones con hombres blancos, esto era común en la sociedad diamantina de la época. La investigación de Ferreira (2009) sostiene que Xica tuvo su primogénito, Simão, como resultado del concubinato con su primer amo, Manuel Pires, que reconoció al infante años después en su testamento como heredero, aunque no como hijo.

amor entre Xica y De Oliveira es una desobediencia corporal a las normas eróticas sexuales interétnicas establecidas en la colonia.

Así, el acto de cierre de Fe en disfraz, la ruptura con todo lo que el Vestido encarna, igual que la relación de Xica con su compañero, promueve relaciones sociales igualitarias, la necesidad de soltar los odios y complejos impuestos por el lenguaje opresor y, tal como lo propone Franz Fanon (2009) en *Piel negra, Máscaras Blancas*, el amor transcultural:

El hombre no es solamente posibilidad de recuperación, de negación. Si bien es cierto que la conciencia es actitud de trascendencia, hay que saber también que esa trascendencia está obsesionada por el problema del amor y la comprensión. El hombre es un SÍ vibrante de armonías cósmicas, desgarrado, disperso, confundido, condenado a ver disolverse una tras otras las verdades que ha elaborado, tiene que dejar de proyectar sobre el mundo una antonimia que le es coexistente (Fanon, 2009, p. 42).

Para el psicoanalista Fanon (2009) el ser humano debe desprenderse de los dualismos antagónicos que no le permiten resolver su verdadera preocupación, el amor. La conciencia que los hombres y las mujeres proclaman está atravesada por la necesidad de amar a otros, de abrirse para otros y caminar con ellos. Los protagonistas de la novela de Santos-Febres deben sobrevivir amando en la transculturación:

[...] con la intención de garantizar, no sólo la supervivencia o la justicia, como en tiempos anteriores, sino unas relaciones sociales igualitarias o, como lo han expresado algunos escritores del Tercer Mundo desde Fanon hasta Wong, Lugones, o Collins, con el objetivo de producir «amor» en un mundo en descolonización, postmoderno y post-imperio. (Sandoval, 2004, p. 87).

Para Fe Verdejo y Martín Tirado esta trascendencia se teje durante toda la novela, cada encuentro sexual que los acerca en cuerpo, saber y conciencia trae consigo una develación que los vuelve aún más próximos, puesto que destruyen o descolonizan las “verdades” excluyentes que impiden su unión en el presente.

Así pues, la relación corporal y geopolítica entre Xica da Silva y Fe Verdejo, expuesta en las historias de colonización y sus consecuencias sobre los cuerpos que las dos mujeres habitan, propone a Xica da Silva como un referente obligado en la construcción de estas nuevas y liberadoras alteridades femeninas en América Latina y el Caribe.

El hecho anterior revela un recorrido de Santos-Febres por el paradigma dialógico y referencial que, desde *Una habitación propia* (1929) de Virginia Wolf, pasando por las disertaciones de las feministas chicanas como Gloria Alzandúa, Cherry Moraga y Norma Alarcón, hasta *El orden simbólico de la madre* (1995) de Luisa Muraro, atañe a las mujeres escritoras: la búsqueda de una voz y/o representación femenina pionera o, en palabras de Luisa Muraro, un orden simbólico de la madre. En *Fe en disfraz*, Xica es para Fe un referente cultural y una antecesora escritural de su historia:

Fe se encaminó hasta la Hermandad y allí pasó semanas hurgando entre sus archivos. Se topó con más documentos de una esclava llamada Diamantina, con cartas firmadas por la Xica Da Silva (la Chica que Manda), de su puño y letra (Santos-Febres; 2009, p. 24)¹².

Xica es para Fe Verdejo un ícono en la construcción de su agencia como mujer y como escritora de su historia. La condición mestiza de la ex-esclava remite a Fe a la revisión de imágenes que construyen subjetividades más cercanas a su experiencia dentro del mundo globalizado. A su vez, por fuera del texto, Xica se presenta como una pionera del *Black Feminism*, ya que la resistencia a través del amor que Santos-Febres le confiere es fácilmente identificable dentro de lo que Nasch (2013) llama las políticas del amor -*Love-politics*-, una de las disertaciones más importantes de esta corriente feminista, desarrollada por pensadoras como June Jordan, Patricia Collins, Audre Lorde, Traci West, Alice Walker, entre otras. Xica es la madre que resiste y enseña a resistir por medio del amor, tal y como lo refiere Audre Lorde (2013) en *La hermana, la extranjera*:

¹² Las cartas escritas por Francisca da Silva de Oliveira son documentos históricos reales, parte de esa correspondencia se encuentra en la Biblioteca Nacional Digital de Brasil.

Educar niños Negros- de uno u otro sexo- en las fauces del dragón racista, sexista y suicida es arriesgado y expuesto. **Si no son capaces de amar y resistir a la vez, posiblemente no sobrevivirán.** Y para sobrevivir tiene que relajarse. **Esto es lo que enseñan las madres, el amor, la supervivencia,** o, lo que es lo mismo cómo autodefinirse o como relajarse. Para todo ello es de extrema importancia tener sentimientos profundos y reconocerlos a la manera de sentir el amor, la manera de no darle la espalda al miedo y tampoco dejarse abrumar por él, la manera de disfrutar a fondo los sentimientos (Lorde, 2013, pp. 64-65)¹³.

Sin embargo, los postulados del *Black Feminism* no son la única referencia teórica de Santos-Febres para postular a Xica da Silva como madre simbólica. La autora de *Fe en disfrac* sigue el ejemplo de las feministas chicanas quienes restauran y dignifican la imagen de la indígena de habla náhuatl Malintzin¹⁴, amante, consejera y traductora de Hernán Cortés durante la conquista española de México. Para ellas, el mito que surge de esta mujer contiene un carácter patriarcal, incapaz de equilibrar la ambivalencia entre su sexualidad y las limitaciones para su liberación, al tiempo que promueve el odio hacia las mujeres:

El mito masculino de la Malintzin nos hace ver la traición en su pura sexualidad, lo que hace casi imposible que vayamos más allá de la vagina como el sitio supremo de la maldad hasta que se compruebe su inocencia con la virginidad o virtud. Nosotras mismas podemos llegar a creer que nuestra sexualidad nos condena a la esclavitud. [...] esa esclavitud se refleja en el autoodio. Lo único que vemos es el odio a las mujeres (Alarcón, 1988, p. 232).

La imagen de Xica da Silva fue reproducida de

¹³ Énfasis agregado.

¹⁴ A pesar de la poca información que existe sobre este personaje histórico según Reyes (2005), de acuerdo con la historia oficial, Malintzin, Malinche o Marina (1502-1529) participó en la Conquista de México, como ayudante de Cortés, gracias a sus conocimientos de varias lenguas –nativas y español–, y territorios del imperio azteca, en lo que hoy se conoce como México. Se cree que Malinche fue entregada a Cortés junto con otras vírgenes como un tributo por parte de los indígenas y antes había sido vendida por su madrastra a unos comerciantes. Para las feministas chicanas, el mito que la recrea reifica su figura en la de una mujer mala, despreciable, traidora de su pueblo, madre de una raza bastarda, debido al hijo que tuvo con Cortés –de quien se cree que es uno de los primeros mestizos en las Indias–. Para mayor ampliación del tema revisar los textos *Loving in the War Years: Lo que nunca pasó por sus labios* de Cherrie Moraga y “La literatura feminista de la Chicana: una revisión a través de Malintzin o Malintzin: Devolver la carne al objeto” de Norma Alarcón.

manera similar a la de la Malinche¹⁵ en el primer texto escrito en el que se incluyó su historia, *Memórias do Distrito Diamantino* (1886) de Joaquim Felício dos Santos. Según Miranda (2016) no fue sino hasta la investigación documentada de Ferreira (2009), *Chica da Silva e o contratador dos diamantes: o outro lado do mito*, que la figura de Xica fue concebida más allá de su sexualidad.

Así mismo, Gordon (2009) sostiene que gran parte de la proyección del texto de dos Santos se mantuvo en la tradición popular –la oralidad, producciones literarias, históricas y cinematográficas¹⁶– hasta finales del siglo XX, limitando a Xica a su condición de mujer hipersexual, caprichosa y manipuladora. Las descripciones hechas por dos Santos se ajustan en gran medida a los parámetros sexistas y racistas de su época. Xica aparece como una mujer fea –aunque esta idea se trasmuta pronto en la de belleza exótica¹⁷–, poseedora de una sexualidad desbordante que le permitía atrapar a cualquier hombre para su propio beneficio.

La inserción y revisión de la historia de Xica da Silva en la novela *Fe en disfrac* de Mayra Santos-Febres reconoce autoridad a las mujeres. Las alusiones a la esclava manumisa en distintos momentos de la narración validan su estrategia al presentarla como un sujeto que renegocia con el orden establecido a pesar de sus limitaciones como mujer y esclava en un contexto colonial.

La reescritura ficcional de Xica en la novela de Santos-Febres es una exigencia teórica, histórica y literaria enfrentada al mito patriarcal para empoderar un lenguaje capaz de contar la(s) experiencia(s)

¹⁵ Según Katsi Rodríguez (2011) la representación del cuerpo femenino negro o racializado, generalmente está marcada por la accesibilidad y explotación (laboral o sexual) ya que en él convergen el racismo y el sexismo.

¹⁶ Xica da Silva hace parte de la cultura popular y erudita de Brasil. Aparte de los dos textos de los que he venido hablando durante el desarrollo de este trabajo otras producciones usaron a Xica como protagonista o como parte de su obra. Gordon (2009) destaca como las más representativas *Rei Branco, Rainha Negra* (1990) de Paulo Amador (relato), *Com Xica da Silva* (1976) de Carlos Diegues (película) y *Xica da Silva* (1996) Rede Manchete (telenovela). Esta última producción, a pesar de la forma en la que representa a Xica, aporta un hecho significativo al empoderamiento de las mujeres afro en el espacio público de la televisión nacional de Brasil, ya que la actriz quien encarnó a Xica, Taís Araújo, fue la primera mujer afrobrasileña en protagonizar una telenovela de horario estelar.

¹⁷ Según Ferreira (2009), el texto de dos Santos tiene una reedición en 1924 en el que se le agregan unas notas aclaratorias que defienden la belleza de la mujer como un requisito para que Oliveira, su conyugue, hubiera fijado su atención y amor en ella.

femenina(s), al parecer, inabarcable(s) dentro del orden tradicionalmente masculino:

Para esta experiencia, que está fuera del orden social o incorporada dentro pero desdichadamente, existe un sólo orden simbólico posible, afirmo yo: el que puede darle la referencia a la autoridad de la madre. Esta representa, de hecho, el principio que tiene en sí la mayor capacidad de mediación, puesto que consigue incorporar en el círculo de la mediación nuestro ser cuerpo junto con nuestro ser palabra (Muraro, 1995, p. 201).

De la misma manera, en la diégesis de la novela, Fe Verdejo debe vencer el constructo con el que el lenguaje patriarcal define su cuerpo y su mundo. Perdonarse y perdonar a la madre, culpada y vendida también por su sexo¹⁸. Encontrarse y olvidar el rencor que la consume y que le impide reflejarse en otras mujeres. Descargarse del *autoodio* que comparte con la monja macaúba: “—Yo no tengo hermanas —respondió—. La gente como yo jamás goza de ese privilegio. Ni aquí adentro, ni allá afuera. Afuera están los dientes, los depredadores. Acá, la absoluta soledad” (Santos-Febres, 2009, p. 78).

La cita anterior contiene una denuncia en la que Santos-Febres presenta el impacto del orden discursivo patriarcal en la vida cotidiana y las relaciones de las mujeres con sus congéneres, al tiempo que justifica con mucha más fuerza la necesidad de una revolución simbólica para contar y preguntarse ¿qué es y qué cuenta como experiencia(s) femeninas(s)?

En la obra de Santos-Febres, Xica da Silva, como madre simbólica y dueña del Vestido, es liberada de la pesadumbre que conlleva haber sido señalada como traidora de su raza. Primero, porque a partir del Vestido se invita a la deconstrucción discursiva que define su cuerpo y su sexo; segundo, porque enmienda su humanidad con la inclusión de los documentos históricos que la revelan en su condición de mujer y esclava; y tercero, porque la presenta como pieza clave en la ruptura de los prejuicios, sostenidos hasta hoy, sobre las relaciones interétnicas entre mujeres afrodescendientes y hombres “blancos”.

¹⁸ En el capítulo XVIII de la novela Fe cuenta que su madre, la primera María Fernanda Verdejo, quedó en embarazo de ella a los catorce años de edad. Ante la ausencia de un padre para la criatura, “Su hija estaba preñada. Nadie sabía de quién” (Santos-Febres, 2009, p. 86), mamá Raquel, la abuela de la protagonista, compromete a Fernanda madre con un primo lejano que le dobla la edad y decide quedarse con su nieta, Fe.

Con la inserción de la esclava manumisa en el ambiente narrativo, la autora participa en la fabricación de los íconos que referencian a las mujeres negras y afrodescendientes en América Latina y el Caribe y, a su vez, presenta las distintas formas de lucha correspondientes a las alteridades que componen la identidad latinoamericana. Aunque Santos-Febres imite el trabajo de las feministas chicanas al escoger una pionera que represente su voz en su condición de mujeres de color, una madre como Francisca da Silva renegocia su posición no desde la pertenencia a un lugar conocido como podría ser la América precolombina, sino desde el despojo. Xica no es como Malitzin, la madre de los bastardos, ella en su condición de mestiza, es la madre bastarda, su punto de partida es la ambivalencia de los dos mundos a los que pertenece.

De manera general, toda la novela es una alusión a Xica da Silva y al pasado esclavista que representa el traje de una ex-esclava convertida en dama. La narración es un homenaje a la línea materna personificada en Francisca da Silva, figura presente en la atmósfera metafórica y literal de la obra: la monja de la comunidad Macaúba, donde fueron educadas las hijas de Xica, Diamantina como lugar en el que la libertad era realidad para los descendientes de esclavos, y, sobre todo, el Vestido.

Sin embargo, al lado de los alcances de Xica, el “aniquilamiento” de la prenda en el final imaginado por el narrador Martín Tirado como respuesta a las constantes suplicas de Fe Verdejo, parece mostrar algo más que una contradicción ¿acaso una posibilidad aún inalcanzable para las luchas de liberación de las mujeres de color? O ¿la evidencia de que las formas de resistencia están obligadas a transformarse? Indudablemente en *Fe en disfraz* el dueto Xica/Vestido contiene los parámetros para inferir la verdadera función del disfraz en esta novela y la manera en la que ha sido percibida la experiencia femenina: ¿Qué es? ¿Cómo y quién la ha narrado? ¿Qué tipo de validación, lenguaje u orden exige? ¿Qué limitaciones existen hasta hoy en los sujetos femeninos a la hora de contar su experiencia?

Conclusiones

La escena contemporánea en la que actúa el Vestido no borra toda sombra de esclavitud, la recuer-

da. El traje reafirma los estereotipos adjudicados a las mujeres afrodescendientes en la colonia ya que promueve una salida falsa al pasado esclavista. Xica sólo se adentra en la sociedad criolla mediante la negación de la línea materna, que en su caso sería la proveedora de la afrodescendencia.

Vestirse con el traje era negarse “negra”, o eso otro que no tiene nombre, porque no existen más maneras de decirlo, de ahí la insistencia de Santos-Febres en la imposibilidad de habla en Fe, de sus carencias para decirse, incluso una buena forma de entender su falta de enunciación en la novela.

Con el llamado a la destrucción del traje, Santos-Febres burla la legitimidad de la ley del padre que se impone como constitutiva de la cultura, mostrando el malestar que sostiene al sujeto definido desde el exterior y despojado de sí. Aunque el traje no llegue a destruirse en la diégesis de la novela —ocurre en la narración ulterior del protagonista—, resalta el esfuerzo de la autora por describir una forma de lucha que consiste en olvidar el significado totalizador del lenguaje opresor.

Fe en disfraz (Santos-Febres, 2009) no sólo atraviesa un plano “real” en el que se deconstruye y reescribe la historia, sino que toma un plano mítico femenino al apropiarse de una figura como Xica da Silva, que al lado de las denuncias y documentos históricos encontrados por Fe, consolida historias de cuerpos y resistencias femeninas afro e indígenas¹⁹ en relación con el poder.

La construcción de Xica da Silva como madre simbólica exige utilizar un marco teórico pluralista que garantice el acercamiento a una experiencia femenina particular y, como consecuencia de ello, a la exploración de formas de resistencia afines a cada alteridad.

En la novela, la inserción de Francisca da Silva es un referente de supervivencia para las mujeres afrodescendientes latinoamericanas y caribeñas, sin embargo, en el presente pone a la protagonista ante dificultades exigidas por las nuevas formas de lucha. Aunque ambas estrategias se realicen bajo la bandera del amor intercultural, Xica logra su liberación a través de su sexo y posteriormente su blanqueamiento, Fe por el contrario debe reconocer su

historia como mujer afrodescendiente para liberar posteriormente su sexualidad.

La ruptura del cuerpo cultural representado en el Vestido es necesaria para encontrar el amor por sí misma y enfrentarse o definirse a partir de las distintas significaciones que desde las lecturas *butlerianas* brinda el lenguaje de la madre. La destrucción del traje suscita la capacidad de encuentro con el otro, promueve libertad y respeto dentro de las relaciones interétnicas, dejando atrás los rasgos coloniales que las han definido.

Aunque el Vestido sea en la historia de la novela un accesorio femenino para someter a las mujeres, ambos protagonistas —en diferentes perspectivas— son víctimas de la ley del padre que delimita el cuerpo y el lenguaje del sujeto como requisito para su entrada en la cultura. No obstante, el traje no siempre fue un accesorio de castigo, podría pensarse que en el principio, cuando fue obsequiado a Xica, hacía parte de la estrategia del amor transcultural.

La representación femenina en *Fe en disfraz* a través de la figura histórica de Xica da Silva y la intelectual Fe Verdejo, describe las luchas ganadas y las que aún faltan por ganar, abandona la queja y empieza a escribir aquello que estaba ausente, involucra el pasado como factor primordial para entender el presente y construir el futuro, anima a la destrucción de los disfraces que encubren el cuerpo y la mente.

A su vez el Vestido es parte de la ambientación de la novela, pertenece al grupo de los cuerpos culturales asociados a los roles de género, el Don Juan del que se disfraza Martín Tirado y los hábitos de las monjas que esconden el deseo y las encierran en soledad: “Solo yo decidí asumir los hábitos, más por vergüenza que por fe —me dijo la monja— porque tengo un pie al otro lado del mundo, niña, y ya estoy cansada de ver gente vestida de lo que no es” (Santos-Febres, 2009, p. 24).

El disfraz en esta novela es carnaval bajtiniano, sometimiento, negociación, trampa, deseo, folclor, historia, memoria y, finalmente, camino a la libertad. Pero el disfraz/Vestido, cuerpo cultural del discurso colonizador, ata, encierra, aprisiona el cuerpo y la boca, hace sangrar a Fe, remueve la herida: “El arnés de correas y varillas descansó punzante sobre su piel” (p. 24), y más tarde, “las varillas se hundieron

¹⁹ La novela problematiza sobre todo las imágenes de las mujeres pertenecientes a grupos “otros” en ambientes coloniales.

en su carne. Asomaron los primeros abultamientos, las primeras gotas de sangre” (p. 57), “recuesto mis manos sobre sus muslos, los empujo contra el diván, contra las varillas que sé que la cortan por debajo del traje (Santos-Febres, 2009, p. 101).

Sin embargo, las heridas –ahora de ambos protagonistas– causadas por el traje confunden las sangres y muestran un nuevo comienzo. Sobre las ruinas de los arquetipos contrapuestos representados por Martín Tirado y Fe Verdejo, hombre-blanco y mujer-negra, se yergue la salida al conflicto: la reconciliación.

La novela *Fe en disfraz* de Mayra Santos-Febres construye un lenguaje u orden simbólico femenino que desafía el poder patriarcal-colonial para legitimar la autoridad de las mujeres. Sin embargo, el silencio de la protagonista, quien a pesar de toda su peripecia investigativa no logra tener una enunciación propia dentro de la novela, parece ser la estrategia narrativa con la que la autora presenta el justo reclamo ante la ausencia de voz de los descendientes de los africanos esclavizados en América Latina y el Caribe. Eso último quizá una de las características más problemáticas en la novela, pues a pesar del análisis hecho en este trabajo no se logra una salida que defienda por completo la verdadera voz de la protagonista.

Referencias bibliográficas

- Alarcón, Norma. (1988). La literatura feminista de la chicana: una revisión a través de Malintzin o Malintzin: devolver la carne al objeto. En Ana Castillo y Cherríe Moraga (Eds), *Esta puente, mi espalda: voces de mujeres tercermundistas en los Estados Unidos* (pp. 231-241) (Ana Castillo y Cherríe Moraga, Trad.). San Francisco: Ismo Press.
- Butler, Judith. (2007). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad* (Antonia Muñoz, Trad.). Barcelona: Paidós Studio. (Obra original publicada en 1999).
- Caballero, María. (2011). De la identidad a la ciudad en la narrativa puertorriqueña de entresiglos. En Francisca Nogueroles; María Pérez; Ángel Esteban y Jesús Montoya (Eds.), *Literatura más allá de la nación. De lo centrípeto y lo centrífugo en la narrativa hispanoamericana del siglo XXI* (pp. 15-32). Madrid: Iberoamericana-Vervuert.
- Carneiro, Sueli. (2005). Ennegrecer al feminismo. La situación de la mujer negra en América Latina desde una perspectiva de género. *Nouvelles Questions Féministes*, 24(2), 21-26.
- Duncan, Quince. (2001). *Contra el silencio: Afrodescendientes y racismo en el Caribe Continental Hispánico*. San José, Costa Rica: EUNED
- Fanon, Frantz. (2009). *Piel negra, máscaras blancas* (Paloma Moleón, Trad.). Madrid: Akal. (Obra original publicada en 1952).
- Ferreira, Júnia. (2009). *Chica da Silva: A Brazilian Slave of Eighteenth Century*. Nueva York: Cambridge University Press.
- Gordon, Richard. (2009). Alegorias de Resistência e Recepção em Xica da Silva. *Cadernos do LINCC–Linguagens da Cena Contemporânea*, 3(3), 104-133. Recuperado de <https://www.incubadora.ufrn.br/index.php/clincc/article/view/151>
- Lorde, Audre. (2013). *La hermana, la extranjera* (María Corniero, Trad.). Madrid: Horas y Horas. (Obra original publicada en 1984).
- Martí, Josep. (2012). África: Cuerpos colonizados, cuerpos como identidades. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 67(1), 319-346. Recuperado de <http://rdtp.revistas.csic.es/index.php/rdtp/article/view/275>
- Miranda, Ana. (2016). *Xica da Silva: A cinderela negra*. Brasil: Record.
- Muraro, Luisa. (1995). El orden simbólico de la madre. *Debate feminista*, 12, 185-202. Recuperado de <http://www.jstor.org/stable/42624294>
- Nasch, Jennifer. (2013). Practicing Love: Black Feminism, Love-Politics, and Post-Intersectionality. *Meridians*, 11(2), 1-24. Recuperado de <https://muse.jhu.edu/article/505428/summary>
- Ortiz, Fernando. (1983). *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. La Habana: Ciencias Sociales. (Obra original publicada en 1940).
- Reyes, Ainhoa. (2005). Cristina González: Doña Marina (La Malinche) y la formación de la identidad mexicana. *Tiempos Modernos*, 4(12), 2-4. Recuperado de <http://www.tiemposmodernos.org/tm3/index.php/tm/article/view/66>
- Rodríguez, Katsí. (2011). Entre la negación y la explotación: políticas de sexualidad sobre los cuerpos de las mujeres negras. En Karina Bidaseca (Comp.), *Feminismos y postcolonialidad. Descolonizando el feminismo desde y en América Latina* (pp. 153-162). Buenos Aires: Ediciones Godot.
- Sandoval, Chela. (2004). Nuevas ciencias. Feminismo cyborg y metodologías de los oprimidos. En Rocío Macho; Hugo Fernández; Álvaro Salcedo y María Serrano (Trads.), *Otras inapropiables: feminismo desde las fronteras*. Madrid: Traficantes de sueños.
- Santos-Febres, Mayra. (2009). *Fe en disfraz*. Guaynabo: Alfaguara.