

La *Herstory* de Fe Verdejo en *Fe en disfraz*, de Mayra Santos-Febres

The *Herstory* of Fe Verdejo in *Fe in costume*,
by Mayra Santos-Febres

Elsa Beatriz Grillo

Universidad Nacional del Nordeste, Argentina

grilloelsa1@gmail.com

Recibido: 18/02/2022 Aceptado: 12/03/2022

Resumen: Al decir de Mercedes Jabardo Velasco, crear, narrar, relatar su propia historia: *herstory*, como señala Hazel Carby¹, es el camino obligado que recorren los feminismos otros.

La propuesta de este trabajo radica en articular en *Fe en disfraz* (2009) de Mayra Santos-Febres, la historia de su protagonista Fe Verdejo, una historiadora y museógrafa venezolana negra, a cuyas manos llegan casualmente documentos historiográficos -que se creían inexistentes- de otras *herstories* o denuncias históricas de manumisas negras latinoamericanas del siglo XVIII. Frente al hallazgo, en un viaje de examen y reafirmación de su esencia, Fe irá construyendo dialógicamente su propia *Herstory* en la que se entretejerán su genealogía, su cuerpo y sus recuerdos fusionados en su ser - académica. Y, en ese transcurrir, Fe se irá apropiando del dolor que oculta placer/sufrimiento, para emerger finalmente en armonía.

Palabras claves: Herstory- Viaje- Construcción del cuerpo.

Abstract: In the words of Mercedes Jabardo Velasco, to create, to narrate, to tell her own story: *herstory*, as Hazel Carby points out, is the obligatory path taken by other feminisms.

For this reason, the proposal that is suggested on this work consists in assembling in the novel *Fe en disfraz* (*Fe in costume*, 2009), by the Puerto Rican writer Mayra Santos-Febres, the story of her protagonist, Fe Verdejo, a black Venezuelan historian and museographer into whose hands come by chance, historiographical documents - thought to be non-existent -.

They are other *herstories* or historical complaints of black manumitted females, Latin Americans of the XVIII century. Faced with such a discovery, in a jour-

¹ Carby, Hazel Vivian es profesora de Estudios Afroamericanos y Americanos. Se desempeña como profesora de Estudios Afroamericanos y Americanos en la Universidad de Yale, EE.UU.

ney of examination and reaffirmation of her essence, Fe would dialogically build her own *Herstory* in which her genealogy, her body and in that process, Fe will appropriate the pain that ides pleasure/suffering, to eventually emerge in harmony.

Keywords: *Herstory*– Travel– Body construction.

1. A modo de inicio

En este trabajo me he propuesto reflexionar acerca de cómo se construyó una *Herstory*, en la novela *Fe en disfraz* de Mayra Santos-Febres (Carolina, 1966), una de las escritoras contemporáneas más destacadas de Puerto Rico y Latinoamérica. En la obra plantea un examen sobre la explotación sexual de la que han sido objeto las mujeres de color en América Latina y el Caribe en el período de la esclavitud y cómo dicha explotación repercute hasta el presente en los cuerpos de esas mujeres que han sido y continúan siendo objetos de abusos.

Solymer Torres-García explica:

Gran parte de la escritura de Santos-Febres recalca el hecho de que en el caso de la mujer negra lo erótico sólo se puede entender dentro del contexto de la profunda ruptura psíquica que provocó la esclavitud y cómo la voz de la mujer negra fue borrada del imaginario social y de la historia oficial por medio de la hiperpresencia de su cuerpo (2015: p.2).

A lo que sumo lo expuesto por Lise Sauriol en su excelente Tesis Doctoral, para quien:

[...], al aproximarse el fin de siglo emerge entre los escritores un nuevo consenso que intenta “poner en plano cada vez más invisible el asunto de la identidad nacional” (La Torre Lagares). La voluntad de confrontación a lo hegemónico característica de las generaciones literarias anteriores se desmorona para ceder paso a una escritura más lúdica y resueltamente centrada en sus propios procesos. En cuanto a las problemáticas feministas, a partir de la última década del siglo XX, se transforman esencialmente en conquistas sociales (2015: 16).

Según Judith Butler², se trata de modelos identitarios que se inscriben a través del tiempo en normativas y en las respuestas a esas -que, en su doble dimensión de “*imposición /supervivencia*”-, se fueron consolidando hasta que dejaron de cuestionarse.

² Ver, por ejemplo, *Gender Trouble* y *Undoing Gender*, y más especialmente *Le pouvoir des mots*, donde desarrolla una reflexión crítica sobre los efectos traumáticos de los discursos injuriosos.

En relación con la Historia Femenina Negra o la *Herstory* Negra, Verónica Peñaranda-Angulo alega:

La *herstory* -*herstories*, en plural- es una expresión de la segunda ola del feminismo que identifica el papel de la mujer en varios campos de las ciencias, las humanidades o la tecnología, con el fin de revisar la historia del sujeto femenino y sus aportes en la construcción de la cultura. Según Hazel V. Carby, el vocablo -utilizado por primera vez por la poeta Robin Morgan (...), se forma a partir de un juego lingüístico de la palabra "historia" en inglés, "history", donde (his) habla de "su" de "él", es decir una historia del varón, y se reemplaza por (her) para referirse al "su" de "ella". La *herstory*, como forma y contenido, invita a la deconstrucción del lenguaje para convertirlo en incluyente (2018: 99- 116).

Puedo apreciar que en el relato de *Fe en disfraz* se fusionan sucesos narrativos históricos eróticos con la autorreflexión de una mujer de color y ambos hacen posible establecer relaciones intertextuales que se despliegan en los distintos niveles discursivos que parodian, cuestionan y conciertan los relatos histórico y literario, otorgando legitimidad a una nueva escritura que pone sobre el tapete una evidencia que es la relatividad y subjetividad de todo proceso escritural, tanto ficcional como historiográfico.

2. La *Herstory* en *Fe en disfraz*

La novela es el relato de una relación amorosa sadomasoquista entre dos personajes, María Fernanda Verdejo, Fe, una museógrafa e historiadora negra, y Martín Tirado, su asistente blanco. Y al mismo tiempo, la conexión que ambos entablan con el doloroso pasado histórico de las mujeres de color.

María Fernanda, Fe, cataloga e investiga documentos para encontrar registros de las primeras olas inmigratorias a Chicago con la finalidad de armar una exposición, cuando inesperadamente descubre unos archivos -ignorados hasta el presente, por los estudios historiográficos -sobre mujeres negras esclavizadas y manumisas de los siglos XVII y XVIII en América Latina y el Caribe. En los archivos figuran las declaraciones de dichas mujeres abusadas física, moral y sexualmente que piden amparo real y, además, información sobre las condenas hechas por el Santo Oficio (descripciones de tormentos, castigos y violaciones) y testimonios de esclavas manumisas que lograron trascender su situación.

Estructuralmente, se entretajan en la obra tres tipos textuales distintos que construyen una historia única, que ciertamente es multidimensional y dialógica. Tiene un Prefacio y se divide en XXIV capítulos.

El narrador es Martín Tirado, quien relata en primera persona es un puer-

torriqueño que restaura y preserva documentos históricos a través de la digitalización. Él cuenta su llegada a Chicago para trabajar con la historiadora venezolana Fe Verdejo y su relación con ella; posteriormente, se concentra en dos historias: la del origen de Fe y la de su traje “disfraz”.

A lo largo de la novela, hay documentos históricos, los encontrados por Fe, que son las denuncias de las esclavas (capítulos III, V, VI, VIII y XII) y dos documentos de 1985 y 1984, notas biográficas de Fe y de Martín Tirado, escritos ambos en primera persona, que describen las experiencias de ambos con sus primeros disfraces: Fe, con su traje de fantasía, celebrando sus quince años y Martín, disfrazado de Don Juan Tenorio. Es de destacar que en las dos historias hay encuentros sexuales violentos, de lucha contra un otrx, para encontrar una parte de sí mismos.

Ahora bien, como todo el relato circula en torno de universos tópicos explícitos: el cuerpo, el deseo, el erotismo, el trauma y el disfraz, el componente sexual es activo y se desliza entre la crueldad y la poética, y, entre la sugestión y la imaginación. Y, las relaciones sadomasoquistas de Fe y Martín son el punto de fuga desde el que su historia íntima, se expande hacia la historiografía.

Gaëtan Brulotte, prestigioso escritor quebequense, califica como “erográfico” al ritual sadomasoquista de Fe y Martín³. Por su parte Damien Lagauzière aduce que el ritual es el punto de encuentro, en el que se resignifican los esquemas de dominación/sumisión sexual registrados en la historia esclavista de Puerto Rico y explica: *El ritual sadomasoquista funciona como un cuadro vacío que rellenan los participantes, que ellos “significan” según sus fantasmas* (Lagauzière, 2010: 191), e insiste en la importancia que reviste el traje que, en las ceremonias ancestrales, simbolizaba espíritus o dioses – que, según asumían los participantes –, terminaban “poseyendo” al que lo llevaba y dice que: [...], *el traje del sadomasoquista facilita la actuación, y, al mismo tiempo, “libera” al portador de las limitaciones e interdicciones sociales y sexuales y lo hace entrar en otra piel con la que él mismo termina identificándose.* (Lagauzière, 2010: 177-79)

Pienso, consecuentemente, que la unión sadomasoquista de Martín y Fe resignifica de manera simbólica, tanto en lo narrativo como en lo corporal, las vejaciones corporales y psíquicas que denunciaban las mujeres negras en los documentos encontrados por la museógrafa y que a través de esa conmutación presente revive ese tiempo histórico pasado liberarse al poder testimoniarlo.

3 En su recorrido por las figuras eróticas, Gaëtan BRULOTTE resalta la omnipresencia de escenas de cautividad que, en la erogografía, asocian coerción y pasión, así como la gran variedad de instrumentos de contención física – ataduras, anillos, brazaletes, cadenas, cuerdas etc. que aparece en esos rituales. Para él, el “yugo” es una temática “teatralmente” multivalente que condiciona un “espacio de acción y fantaseo”, “crea artificialmente papeles sexuales (cautivo o agresor)”, “acentúa el carácter ritual de los gestos” y “despersonaliza lúdicamente al otro.

También, Cathy Caruth (1996) en su trabajo pionero que funda el campo de los estudios del trauma, señala que en toda experiencia traumática subsiste una historia, es decir, que no surgen de experiencias directas ni de sus referencias; por eso, para comprenderlas en su real dimensión, es imperioso hacer que surja la historia profunda del suceso, al que no se puede acceder desde la comprensión inmediata.

Esta crítica examina también las formas en que el conocimiento y el no saber se entretajan en el lenguaje del trauma y en las historias que se asocian con él, postulando que un trauma no se capta en el momento del choque, sino en el modo en que se repite en el presente y por eso, su historia es siempre la de una experiencia tardía.

Acordando con lo que proponen los autores mencionados, infiero que, con ese complemento sadomasoquista en sus encuentros sexuales, Fe busca redimirse de su trauma racial: sometiendo su cuerpo al dolor puede unirlo al sufrimiento de los cuerpos de las esclavas muertas, para soltarse del peso de esa herencia compartida, que siente en las heridas que se provoca a sí misma.

Y lo descubre Martín, cuando señala: [...], *nunca antes me había detenido a pensar que sus esclavas se le parecieran. Que ella, presente y ante mí, tuviera la misma tez, el mismo cuerpo que una esclava agredida hace más de doscientos años. Que el objeto de su estudio estuviera tan cerca de su piel* (Santos-Febres, 2009: 53).

Otras cuestiones que Fe y Martín deberán conciliar, son las proyecciones de sus respectivas diferencias socio-históricas: el ser blanco, uno y negra, la otra: la blancura como representación del universo de la razón, de lo muerto, lo inmutable e inmóvil y la negrura como lo corpóreo, lo vivo y lo orgánico en movimiento. Expone Martín:

No abundan mujeres como Fe en esta disciplina; mujeres preparadas en Florencia, en México; con internados en el Museo de Historia Natural o en el Instituto Schomburg de Nueva York. No son muchas las estrellas académicas con su preparación y que, como Fe, sean, a su vez, mujeres negras. Historiadores como Figurado Ortiz o como Márquez hay cientos de miles. Somos hombres de extensa preparación libresco, tan blancos como los pergaminos con los que nos rodeamos para sobrevivir nuestra inadecuada pertenencia al mundo de los vivos. (Santos-Febres, 2009: 16-17).

Desde otra mirada, tal como lo he señalado antes, hay dos documentos fechados en 1985 y 1984, los últimos archivos del texto. El de 1985 es un sumario de la autobiografía de Fe, que insta un elemento clave para analizar los disfraces de los que se vale a lo largo de su peregrinaje.

Pienso que cada disfraz simboliza una envoltura, un caparazón con el que ella cubre su cuerpo y que va dejando de lado, cada vez que comienza una nueva etapa de vida. Los disfraces marcan tres ciclos y al despojarse de ellos Fe también lo

hace de las sujeciones a las que se fue sometiendo hasta llegar a su esencia y aceptarla. Señala Martín:

Aquellos archivos me convidaban a leer una historia perteneciente a un pasado no muy remoto. Fe Verdejo era la autora de las palabras [...]. Los fui leyendo poco a poco. Incluyo aquí un resumen de los archivos completos de Fe Verdejo. Ahora que reviso estos apuntes, me doy cuenta de que los escribió con la esperanza de que renombraran su rabia y su soledad (Santos-Febres, 2009: 85-86).

En el capítulo XVIII- el documento de 1985- Fe relata que la crio su abuela con la que vivió en muchos lugares hasta terminar en Maracaibo. La anciana, para festejar los quince años de Fe y también su salida del convento, en el que había sido internada como pupila, le organizó una gran fiesta. Dice Fe: *Me mandó a cortar un traje de fantasía que hizo realidad todos mis sueños. Aquel traje era el premio a mi lealtad. Había cumplido los quince y nadie me había preñado* (Santos-Febres, 2009: 89). Y continúa:

Abuela Raquel había dispuesto de todo, hasta del parejo que me acompañaría a mi baile de quinceañero. Entre sus allegados, escogió a Aníbal Andrés [...]. El muchacho era blanco como la nieve. Tenía manos de seminarista (mal augurio), pero juraba que quería ser ingeniero petrolero. [...] - Ese muchacho va a llegar lejos, se le ve. No es de esos que tiran la piedra y esconden la mano -me comentó Mamá Raquel al final de la noche (Santos Febres, 2009: 90).

Esa noche, Fe fue violada por Aníbal Andrés. Sin embargo, recuerda haber sentido el placer por primera vez, como una manifestación erótica emergida de un pasado esclavista:

Forcejeé un poco, pero lo peor de todo fue cómo mi cuerpo respondió a cada empujón y a cada manoplazo. Respondió con sangre y con ardor. Respondió con un temblor intenso que salió, inesperado, de mi vagina. Latí completa, en carne viva, debajo del traje. Aquella fue la única vez que grité, mientras Aníbal Andrés estuvo regocijándose en mi carne. Tengo que admitir que me gustó aquella derrota. Aquella sumisión dolorosa, aquel dejarme hacer (Santos-Febres, 2009: 90).

Ese fue su primer disfraz, el de quinceañera, el que lució en su ceremonia de tránsito de la niñez a la adultez. Despojada de él en su primera experiencia sexual, se definió como mujer a través de la violencia y del abuso, conectándose así con lo que padecieron las esclavas negras que posteriormente investigaría.

El segundo disfraz al que Fe se ajusta en su adultez es el de historiadora, conforme a la jerarquía académica que logró con su esfuerzo y con el que oculta su verdadera esencia, pero que, sin embargo, intimida a Martín, quien escribe:

Para descansar los ojos de la pantalla, paraba un rato [...]. Entonces, los ojos se me iban para donde Fe. El fulgor de las bombillas fluorescentes rebotaba contra su piel tersa, oscura, como la de una talla. De tan oscura, a veces, no se lograba ver la definición de su rostro, que parecía hecho de una madera pulidísima. Llevaba el pelo siempre recogido en un moño apretado contra la nuca. Su carne lucía curva, apetitosa, bajo una falda de paño oscuro y una discreta camisa blanca. Blanco y negro ella toda, pupilas contra su cara, sus dientes contra sus labios, camisa contra piel. Blanco y negro era su hábito, como el de una monja. Ese fue el primer disfraz que le conocí. Disfraz de historiadora (Santos-Febres, 2009:34).

Su tercer disfraz, al que ya Martín hace alusión al comienzo de la novela, al expresar: *Ahora tengo que hablar del disfraz de Fe. De la historia de su traje* (Santos-Febres, 2009: 20), es un traje que había pertenecido a Xica da Silva, una liberta de Brasil del siglo XVII; y, cuando Fe encuentra los archivos sobre mujeres negras esclavizadas y manumisas de los siglos XVII y XVIII en América Latina y el Caribe, también señala Martín:

Fe recordó los nombres de varias fundaciones que apoyarían su proyecto. Gracias a aquellos documentos, podría presentar una propuesta de investigación que tendiera puentes entre instancias interesadas en estudios de raza e identidad, en estudios de género, y en la defensa de los derechos civiles. Pidió una beca investigativa; se la otorgaron (Santos-Febres, 2009:23).

Cuando finalmente Fe obtiene su beca, viaja a la región de Minas Gerais en Brasil, sitio de donde procedían los archivos *más dramáticos y numerosos* (Santos-Febres, 2009:23). Allí encuentra nuevos manuscritos importantes de otras esclavas, misales, mantillas y joyas, hasta que en la Hermandad de las Mercedes -donde pasa varias semanas investigando-, descubre [...] *cartas firmadas por la Xica Da Silva*⁴ (*la Chica que Manda*), *de puño y letra* (Santos-Febres, 2009:24), y, en un ático del convento, el vestido que Xica Da Silva lució la noche en que Fernandes de Oliveira la presentó públicamente ante la sociedad criolla *brasileira*, en una fiesta que celebró en su casa.

Había invitado a lo más excelso de la población criolla de Tejuco. Gastó cientos de miles de reis, toda su ganancia minera de un año. El traje lo mandó a hacer en Portugal, con telas de seda cruda, pedrería, hilo de oro. De Oliveira quería que Xica

4 La novela de SANTOS-FEBRES se añade a las varias recreaciones ficcionales de Francisca DA SILVA DE OLIVEIRA. La exesclava y su vida controvertida, por haber sido casada con un portugués rico, ejerció y sigue ejerciendo una particular fascinación en el sector tanto de la creación como de la investigación. En 1976, Carlos DIEGUES la inmortalizó en su película *Xica da Silva*, basada en la novela de João Felício DOS SANTOS. En 1996, una popular telenovela brasileña escrita por Walcyr CARRASCO le fue dedicada. Luego, en 2004 Jorge BEN JOR le rindió homenaje en una canción epónima. Júnia FERREIRA FURTADO, por su parte, publicó en 2009 *Chica da Silva: A Brazilian Slave of the Eighteenth Century. New Approaches to the Americas*, un estudio exhaustivo de la vida de la esclava.

respirara lujo, que aquel traje espantara todo recuerdo de esclavitud del cuerpo de su amante (Santos-Febres, 2009: 77).

Fe impactada ante tal hallazgo, solicitó a las hermanas macabúes llevarse el traje para exponerlo en Chicago y con sorpresa las hermanas se lo cedieron con la sola condición de que nunca lo devolviera a la Hermandad.

El día antes de su partida, la museógrafa regresa a solas a ese ático. Contempló por horas las amplias faldas del traje [...]. Por debajo, Fe descubrió que el traje se sostenía por un complicado arnés de varillas 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. El cuero frío se bebió el líquido rojo, gota a gota, y se tensó, como si recobrara una esencia primigenia que hacía tiempo echaba de menos. Respondiendo a un impulso, Fe sorbió despacio el resto de su sangre. Su intención inicial era no manchar el traje. Sin embargo, se encontró disfrutando del sabor de sus rasgaduras. Tenue ardor sobre la piel, líquido pastoso y cálido. Alivio (Santos-Febres, 2009: 26).

Y me detengo a reflexionar aquí, para pensar en que más allá del valor que como historiadora y museógrafa-, tenía el traje de Xica para Fe; disponer de él y poseerlo, instaura un acto de sublimación de su sensualidad originaria. Cuando ella lame su sangre, ese resabio agrídulce del placer y del dolor, emerge nuevamente en su cuerpo y, al igual que en su primera experiencia sexual, se une a aquellas mujeres del pasado esclavista.

Cuando regresa a Chicago, antes del estreno de la exposición “*Esclavas manumisas de Latinoamérica*”, Fe supervisa los últimos detalles y al revisar el maniquí que exhibía el traje de Xica Da Silva, no logra contenerse, y:

Se desnudó, [...] Se deslizó entre las telas. Se calzó las medias caladas y las ligas. Le quedaron exactas. El arnés de correas y varillas descansó punzante sobre su piel. [...]. Entonces, bajo aquel disfraz, la museógrafa Fe Verdejo se tiró a la calle y no regresó al seminario hasta la madrugada, con la piel hecha un rasguño y un ardor (Santos-Febres, 2009: 26).

Desde este instante, su existencia se une a la de Xica da Silva y el traje y su historia abren una rendija que la lleva al pasado, haciendo que la mujer triunfadora del presente y la esclava negra se vuelven *una*.

Me parece importante: nuevamente, recurrir a Damien Lagauzière para quien la significación del dolor deriva de la experiencia “*íntima*”, pero también está *impregnada de lo social, cultural y relacional* (Lagauzière, 2010: 144-45), que nunca es

“*puramente fisiológico*”, sino que el sufrimiento conlleva una clara dimensión simbólica (Lagauzière, 2010: 144-45). Consecuentemente, al “*evocar*” “*lo que teme*” (Lagauzière, 2010: 121) y al relacionar sufrimiento y placer, se impide que el dolor implique “*amenaza*” (Lagauzière, 2010:78). El sadomasoquismo lo “*re-significa*” y lo transforma en una prueba iniciática de la que resurgirá purificado (Lagauzière, 2010: 150-51).

Relacionado lo expuesto, Fe viste el disfraz de Xica movida por un impulso liminar, se lo pone se transmuta y, en contraposición con Xica Da Silva que buscaba su manumisión, Fe abandona su realidad y se percibe a sí misma como la esclava. Por eso, infiero que, si bien el disfraz ayudó a Xica a dar fin a su esclavitud, para Fe es el inicio de su resignificación. Ese arnés corroído del traje también hace que Fe, consciente de sus actos, inicie su camino para liberarse, porque las heridas que le provoca prolongan la historia de las laceraciones corporales y morales que encierran las cláusulas amo/esclavo, blanco/negro.

Cuando Martín se prepara para su último encuentro con Fe, anticipa:

Me dirijo hacia la pira del sacrificio. que es Fe Verdejo. No es curioso que ofrezca mi carne a su extraño rito. Que hoy le ofrezca a Fe, la carne de Martín Tirado, historiador, quien intentó descifrar, cada vez con menos éxito, los signos de esta historia de la cual quiero dejar constancia. Llevo días sin dormir, amanecido. El tiempo se ha detenido. Mi historia quedará como testimonio [...] (Santos-Febres, 2009: 14).

En ese pasaje hacia su último encuentro, el incentivo de Martín va más allá de su deseo puesto que, al haber tomado conciencia de la tragedia que esconde Fe tras su disfraz decide liberarla de esa catarsis traumática: [...], *sabré que bajo el disfraz, su piel rasgada por alambres cuenta una misma historia [...]. Su piel ansía más ardor. Yo, Martín Tirado, me someteré obediente a los avatares de esa historia. Me desnudaré y esperaré su mandato* (Santos-Febres, 2009: 114).

La novela termina con el capítulo “Chicago, Illinois. Encuentro con Fe Verdejo”, en el que Martín relata -hipotéticamente- cómo sería su último encuentro erótico con Fe después de haber recorrido ambos sus propias historias presentes e íntimas, retrocediendo al pasado colectivo y doloroso de las mujeres esclavizadas; para labrar en sus pieles blancas y (o) negras, sus sufrimientos y no solamente para liberarse de ellos, sino también para apostar por un mundo mejor. Por eso la narración de Martín es una exhortación, a que una vez recobrada la memoria y curadas las heridas, ambos se comprometan en una relación libre de moldes lejanos y augura:

Haré que mi dueña olvide quién ha sido. Historiadora famosa, aprendiz de

monja, niña vejada. La haré sudar su vergüenza hasta que brome sin palabras desde el otro lado de su miedo, desde el otro lado de su soledad. Me hundiré dentro de ella hasta que gritemos juntos. Hasta que olvidemos juntos quiénes hemos sido. Abandonarse es, a veces, la única manera de comenzar (Santos-Febres, 2009: 115).}

Rompe el traje, desgárralo, sácame de ahí (Santos-Febres, 2009, 115) es la voz que revela corporalmente las heridas que dejó la historia en la que convergen la muerte de las esclavas y el espíritu autónomo de María Fernanda Verdejo y Martín Tirado.

3. A modo de conclusión

Si bien en *Fe en disfraz* se da crédito a las vivencias de las esclavas de color que figuran en los registros encontrados, esas no pueden pensarse verdaderas, porque se transmiten desde un saber que no es científico; son las subjetivas (del conocimiento colectivo). De ese modo, cuando Fe usa su último disfraz, su vida se nutre de lo narrado sobre las mujeres esclavas y manumisas, puesto que es lo que a pesar del tiempo se conserva en ella, y es a la par el pensamiento que fluctúa entre lo conocido a nivel experiencial y lo que fue ocultado, y que solo se puede recuperar desde la memoria.

Para Hazel Carby la crítica de las mujeres negras a la historia radica precisamente en que no solamente las ha llevado a aceptar sus propias "ausencias"; sino que también las indigna la manera en que las ha hecho visibles, cuando eligió verlas, porque su sexualidad y su feminidad fueron construidas como desviaciones de las cualidades con las que se dotó a las mujeres blancas. Y explica:

No podemos esperar reconstituarnos en todas nuestras ausencias, o rectificar las presencias mal concebidas que invaden la historia de la historia, pero queremos dar testimonio de nuestras propias historias. Las conexiones entre estos y las historias de las mujeres blancas se harán y se reharán en la lucha (Carby, 1996:10).

Ese último disfraz de Fe, le dice la monja: [...] *está habitado. Los arneses y la tela han bebido demasiado sudor y demasiadas penas* (Santos-Febres, 2009: 77). De este modo, las heridas son memorias que reviven en su piel esas historias violentas y obligadas que la historiografía oficial encubrió.

Por último Mayra Santos-Febres cierra su obra con una *Nota de la autora*, que se inicia así:

Fe en disfraz es muchas cosas, pero, también, es una novela acerca de la memoria, de la herida que es recordar. Está montada sobre documentos falsos, falsificados, reescritos con retazos de declaraciones de esclavos que recogí de múltiples

fuentes primarias y secundarias; que recombiné, traduje o que, francamente, inventé (Santos-Febres, 2009: 117).

A pesar del ocultamiento, estas desgarradoras historias se introducen sa-
gazmente desde la ficción de esta *herstory* negra latinoamericana.

Referencias bibliográficas

- BRULOTTE, Gaëtan (1998), *Euvres de chair: Figures du discours érotique*. Paris, Les Presses de l' Université Laval.
- BUTLER, Judith (1990), *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. Londres, New York & London: Routledge.
- (1993), *Bodies that matter. On the discursive limit of "sex"*. New York & London: Routledge.
- CARBY, Hazel V. (1982), *White woman listen! Black feminism and the boundaries of sisterhood*. London, Routledge.
- CARUTH, Cathy (1996), *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History*. Baltimore, John Hopkins University Press.
- JABARDO VELASCO, Mercedes (2013), Apuntes para una genealogía del pensamiento feminista negro. *Pueblos – Revista de Información y Debates*. <http://www.revistapueblos.org/blog/2013/05/06/apuntes-para-una-genealogia-del-pensamiento-feminista-negro/>.
- LAGAUZIERE, Damien (2010), *Le masochisme: Du masochisme au sacré*. Paris, L' Harmattan.
- PEÑARANDA-ANGULO, Verónica (2018), "La Historia Femenina Negra o La *Herstory* Negra: *Fe en Disfraz* de Mayra Santos-Febres, Lectura y reescritura de la historia desde y para las mujeres afrodescendientes". *Perífrasis. Revista de Literatura, Teoría y Crítica*, vol. 9 (18). Los Andes, Venezuela, Universidad de Los Andes.
- SANTOS-FEBRES, Mayra (2009), *Fe en disfraz*. Bogotá, Ediciones Alfaguara.
- SAURIOL, Lise (2015), *Auto-reflexividad, erografía y leitmotifs liminales en la producción narrativa de Mayra Santos-Febres (1995-2009)*. Montréal, Département de littératures et de langues modernes, Faculté des Arts et des Sciences.
- TORRES-GARCÍA, Solymar (2015), *Un nuevo erotismo: La recuperación del cuerpo de la mujer negra a través de la parodia en dos cuentos de Mayra Santos-Febres*. San Diego, State University of San Diego.