

## Sycorax, Canibalesa y Titubá: mujeres rebeldes ante la imposición colonial

*Sycorax, Cannibal Woman and Tituba:  
rebellious Women against Colonial Imposition.*

**Gabriela González Ortuño<sup>1</sup>**  
UASLP – MÉXICO

### RESUMEN

En este artículo se exploran las formas en las que se ha representado la imagen de las brujas en diferentes tradiciones literarias. Por un lado, tenemos a Sycorax y sus múltiples versiones desde *La tempestad* de Shakespeare, así como la continuidad de esta representación en la idea de canibalesa o Calibanesa que mantiene la imagen de las mujeres negras llenas de prejuicios raciales; por otro lado, encontramos la figura de la bruja representada desde una mujer caribeña, la Tituba de Maryse Condé que se deshace de la bruja silente para dar paso a una mujer cuyo arte muestra la resistencia de los saberes/poderes soterrados.

*Palabras clave: Feminismos decoloniales, feminismos negros, feminismos latinoamericanos, Estudios culturales, literatura decolonial.*

### ABSTRACT

This article explores the ways in which the image of witches has been represented in different literary traditions. On the one hand, we have Sycorax and its multiple versions since *The Tempest* of Shakespeare, as well as the continuity of this representation in the idea of Canibalesa or Calibanesa that maintains the image of the black women full of racial prejudices; On the other hand, we find the figure of the witch represented from a Caribbean woman, the Tituba of Maryse Condé who gets rid of the silent witch to give way to a woman whose art shows the resistance of underground knowledge / powers.

*Key words: Decolonial feminisms, black feminisms, Latin-American feminisms, Cultural studies, decolonial literary.*

---

<sup>1</sup> Licenciada en ciencias políticas y administración pública por la UNAM, Maestra en estudios latinoamericanos por la UNAM, Candidata a doctora en Estudios Latinoamericanos por la UNAM.  
Correo: gaby.ggo@gmail.com

## La tempestad, potencia de representaciones coloniales

*Esta isla es mía, por mi madre Sycorax y tú me la quitaste*  
William Shakespeare

*Shakespeare must be a black woman*  
Maya Angelou

La Tempestad de Shakespeare ha sido una de las obras retomada constantemente abordadas por la academia occidental y, en las últimas décadas, también por la academia latinoamericana al seguir los pasos que emprendieron en el siglo XIX Rubén Darío y Rodó o Fernández Retamar en el XX, al hablar de Calibán y Ariel, aunque también hay referencias, tal vez con menos fuerza entre la academia de habla hispana, al jamaiquino Edward Kamau Brathwaite. Desde el punto de vista crítico y decolonial, encontramos en la obra de Quijano referencias a Calibán, tenemos también trabajos recientes como el de David Gómez Arredondo y su *Calibán en cuestión*, así como el multicitado libro de Silvia Federicci *Calibán y la bruja*. Es éste último libro el que ha servido de referencia catalizadora para algunas escritoras que han volteado a ver a Sycorax, la madre de Calibán, como un símbolo de la dominación colonial masculina en trabajos más recientes.

139

En América latina, nos dice Jáuregui, surgió a principios de siglo XX a partir de Rodó y Darío un arielismo, aunque a la par, surgió también un anti arielismo que cuestionaba la posición anti popular del primero, esta posición fue enarbolada por José Carlos Mariátegui en los veinte y por Luis Alberto Sánchez en los cuarenta del siglo pasado. En la academia anglosajona los estudios relativos a *La Tempestad* fueron, primero, abordados desde los estudios literarios y, posteriormente, por estudios culturales y filosóficos decoloniales que comenzaron a usar paradigmas no convencionales de interpretación. Así, Mireia Aragay hace un recuento de la forma en la que se ha abordado *La Tempestad* en la academia angloparlante en donde destacan como pionero W. Knight durante la década de los cuarenta y Frank Kemode como gran influencia entre los cincuenta y setenta en lecturas que buscan cuestionar la relación entre Calibán y Próspero, así como la identificación de Shakespeare con el segundo, a quien según estas interpretaciones, encontraría en su personaje principal al hombre blanco que encarna al arte que se opondría a Calibán quien representaría a la naturaleza imperfecta (Aragay, 2003). Es también en estas primeras interpretaciones en donde se exploran las fuentes de Shakespeare, entre las que resalta

un desacuerdo con la postura de Montaigne sobre los “caníbales buenos” por lo que Próspero encarnaría a la magia buena, mientras Sycorax, encarnará a la magia negra, demonizada como contrapartes entre lo elevado y lo profano que conforman la base del binomio bueno civilizado/malo aborígen (o caníbal) que sostiene la ideología colonial.

En esa misma época, en El Caribe *Una Tempestad* de Aimé Césaire sale a la luz en 1969 seguida del ensayo de Fernández Retamar que aparece en el 71. Ambos trabajos buscan reinterpretar a Shakespeare, dar la vuelta al referente construido como universal a partir de la reapropiación de la dignidad de Calibán. Y estas son las dos obras que serán retomadas desde entonces como referentes latinoamericanos de descolonización. En *Una tempestad*, Casáire dará más que “un momento de dignidad” a Calibán como lo hizo Shakespeare para tornarlo en un esclavo rebelde, en un cimarrón. Sin embargo, los personajes principales seguirán fincándose en lo masculino.

En los años posteriores, a lo largo de la década de los setenta, Stephen Greenblatt será uno de los intérpretes más destacados de *La Tempestad* con su ensayo “Learning to Curse: Aspects of Linguistics Colonialism in the Sixteenth Century” en donde hablará del carácter ambivalente de Calibán, quien se mueve entre la sumisión y la rebeldía. En este trabajo, se ve al caníbal, a Calibán como una extensión de la idea del hombre salvaje medieval que desconocía la lengua y las culturas civilizadas: “esa especie de bestia desconocedora del lenguaje que focalizaba las ansiedades y fantasías políticas, económicas, sexuales y religiosas de la época” (Aragay, 2003, pág. 56). En esta interpretación, al igual que en *Una Tempestad*, el factor de la lengua será un factor trascendente, en tanto es a través de ella en donde se juega la dominación y la resistencia.

A lo largo de la década de los ochenta, la academia del norte desarrolla nuevos análisis de *La Tempestad* en los que se debaten temas como la legitimidad del poder, la usurpación y, por supuesto, la colonización. Entre los autores destacados de este periodo encontramos a Francis Barker, Paul Brown y Peter Hume (Aragay, 2003) (Storni Fricke, 2013). Éste último hará un símil entre Próspero y el historiador colonial que “se ocupa de silenciar los aspectos más oscuros del gran relato de la construcción del imperio” (Aragay, 2003, pág. 57). Esta postura del intelectual colonizado también es discutida por Rocco Carbone y Leonardo Eiff en el prólogo que hacen a *Una Tempestad*, aunque ellos

lo harán a través del Ariel de Césaire, además del abordaje crítico a la obra de Fernández Retamar (Carbone & Eiff, 2010).

Hacia finales de la misma década, las interpretaciones feministas de *La Tempestad* comienzan a hacerse visibles, Annia Loomba, Kate Chedgzoy, Ann Thompson, Laura Donaldson y Susan Bennet en donde se hace manifiesto que las críticas hechas hasta ese momento habían sido realizadas sin cuestionar el papel secundario u omisión de personajes femeninos, además de continuar con una lectura desde el binomio de género con estándares cerrados. Según Mireia Aragay (2003), “De este modo, los críticos poscoloniales de *La Tempestad* se convierten en cómplices de la marginación e instrumentalización de las voces femeninas que se produce en el texto shakespereano.” Estas autoras también hacen referencia a las formas en las que se utiliza la sexualidad para construir personajes que después serán referentes: Calibán como violador, Miranda como una mujer virginal que serviría como moneda de cambio político. Laura Donaldson en su ensayo “Decolonizing Feminisms: Race, Gender and Empire Building” dice que el intento de violación de Calibán tiene relación con el deseo de apropiarse del poder patriarcal de Próspero, aunque no deja de lado que Miranda, sometida a dicho poder, también disfrutaba de los privilegios de la colonización como mujer blanca.

141

A la par de estos análisis, un par de escritoras hicieron versiones feministas de *La Tempestad*. La primera fue en 1988 por la mano de Gloria Naylor, una neoyorquina de color en su novela *Mamma Day* en donde el personaje de la bruja, de la mujer con poder será el personaje principal. Más clara aún es la novela *Indigo* de Marina Warner, descendiente de una familia colonizadora en las Antillas quien identificó a su familia con el actuar de Próspero. Su obra, cuyo personaje central es Sycorax generó una fuerte polémica por la reescritura desde un punto de vista feminista, a tal grado que uno de sus detractores dijo que la politización de la escritura de las grandes obras eran un aniquilamiento de la cultura (Aragay, 2003). Aunque esta novela busca mostrar a Sycorax como la bruja detentora de conocimientos deformada por los colonizadores, la autora no escapa a pintarla con algunos de los prejuicios sobre los que se ha construido a la mujer negra colonizada: una mujer hipersexual, jerárquica con Ariel que, en esta versión, es mujer. Como veremos, Titubá, una bruja construida desde El Caribe será retratada con algunas de estas características, aunque de forma positiva como veremos más adelante.

En América Latina, las mujeres que han abordado *La Tempestad* son pocas y jóvenes, como Flor Velasco que lo hace desde un punto de vista volcado a Calibán y ligeramente a Sycorax, también Verónica Storni Fricke que ha hecho interpretaciones feministas y *queer* de la obra de Shakespeare desde una perspectiva decolonial en donde, de nuevo, sale a relucir la cuestión de la lengua como medio de dominación al compararla con los críticos decoloniales de la obra shakespeariana escrita en inglés que buscan ampliar a su público, también habla del auto odio que encarna Calibán al permitirse ser sometido (Storni Fricke, 2013).

Como hemos observado, la potencia metafórica de *La Tempestad* ha servido para pensar al colonialismo y a la colonialidad, ha trascendido tiempo y espacios geográficos. Esta obra de Shakespeare fue puesta en escena cuando las mujeres no tenían acceso al escenario, así que los personajes femeninos eran representados por hombres travestidos de tal forma que las mujeres, lo femenino, ni siquiera podía ser portado públicamente por quienes se limitaban a ser simples observadoras. Al resultar Ariel y Calibán los sujetos colonizados en esta representación, podríamos pensar en Segato y Lugones quienes nos recuerdan que los hombres de los pueblos oprimidos han sido los interlocutores por antonomasia. Para continuar con esta línea, nos centraremos en la forma en la que esta obra ha desplegado la imagen de las mujeres negras en forma de la bruja madre de Calibán Sycorax y en la de otra figura propuesta por Carlos Jáuregui en su *Canibalia*, la Calibanesa como mujer exótica identificada como la contraparte femenina de Calibán.

### Consideraciones de la potencia fantasmal de Sycorax

La *Tempestad* tiene personajes femeninos con un rol pasivo en comparación con los personajes masculinos, Claribel, Miranda, Sycorax y la esposa de Próspero, madre de Miranda que no alcanza siquiera un nombre, aparecen en un plano secundario. Sólo Sycorax y Miranda han alcanzado a entrar como parte de un método que han utilizado los estudiosos de la obra, las oposiciones entre personajes, así tenemos las comparaciones/contraposiciones entre Calibán/Próspero, Ariel/Próspero, Ariel/Calibán, Calibán/Miranda, Miranda/Sycorax, Sycorax/Próspero. Para este trabajo nos centraremos en Sycorax, aunque no podemos evadir el contrapunteo con otros personajes.

Sycorax, la madre de Calibán, la reina de la isla o la bruja configura parte de la imagen que se construye sobre lo que se supone de la feminidad, aunque como en todo símbolo, es posible encontrar su ambivalencia política, ya que, aunque desde la visión occidental se muestra como una figura negativa, en una lectura feminista decolonial nos sirve para representar a las mujeres de color secuestradas a tierras extrañas o para pensar en aquellas a las que les fueron arrebatadas las tierras que habitaban. La tierra no fue lo único de lo que Sycorax fue despojada, también le fue disputado el respeto de sus sucesores, de Calibán. Rivera(2016) apunta que en *Una Tempestad* de Césaire, Calibán reclama la memoria de su madre y, contrario a la obra de Shakespeare, habla del orgullo que siente por ella, sin embargo, esto no redimirá por completo a una mujer que se mueve dentro de ambas obras como un fantasma potente, aunque silente.

La imagen y el nombre de Sycorax irá de la palabra de un hombre al otro ante la falta de voz propia. Para Mell Rivera, este personaje será “el lugar más extremo de la otredad” (Rivera Díaz, 2016), por lo que su memoria puede ser manipulada por los intereses de Próspero. Este movimiento es algo que hemos definido arriba, los interlocutores fueron designados en un pacto de homosolidaridad que se imbrica con la jerarquización racial. Las mujeres negras, cómplices en escapes, partícipes de revueltas, cimarronas domésticas e insurgentes serán acalladas y signadas como brujas o, como veremos, como calibanesas, incluso como una mezcla de ambas a las que los hombres están dispuestos a acusar, como veremos en el caso de Tituba. Nanny, la cimarrona jamaicana será una de las pocas mujeres con nombre en el ideario de libertad en El Caribe, aunque como es de esperarse, *Queen Nanny*, fue acusada de bruja por los ingleses.

Sycorax como personaje penumbroso guarda en sí la potencia de la mujer sabia, de aquella que mantiene vivos secretos ancestrales pero que, para los colonizadores, representa una amenaza. Posiblemente por esto es que, algunos de los recientes estudios de *La Tempestad*, hacen énfasis en Sycorax como una mujer silente (Busia, 1989-1990) cuya memoria es tan persistente que es posible colocarla como contraparte de Próspero, personaje autorizado a usar magia en un siglo de persecución y hogueras desde su posición de poder patriarcal, poder que podría ser asediado, incluso dinamitado por otro tipo de poder, de magia a la que es necesario sepultar, desacreditar. El silencio de Sycorax, por otro lado, también se ha interpretado de forma negativa

por quienes la retoman al ser un personaje que otrora tuvo poder, por lo que Próspero sólo sería un sustituto, podríamos pensar sin embargo que, en realidad, es la única persona que pudo resistir a la dominación a través del lenguaje. La transmisión de la lengua es uno de los tópicos más recurridos a través de la mirada decolonial, la apropiación para el insulto de Calibán, sin embargo, el fantasma puede zafarse, puede evadir que le sea impuesto un lenguaje ajeno, un código distinto. Mujeres andinas huyeron a las montañas para preservar sus culturas ancestrales, además de negarse a hablar en castilla; las mujeres afrodescendientes organizaban rituales ancestrales e incluso hasta nuestros días, tienen un papel importantísimo en las religiosidades sincréticas afrocristianas.

Otra contraposición que podemos hacer para la configuración de las mujeres negras, las *sycoraxes*, es frente a Miranda personaje femenino, blanco, una joven que encarna a la idea de pureza occidental encarnada en una entidad virginal. Como veremos, la sexualidad de las mujeres negras se representa de una forma contraria, exacerbada. En otros aspectos de la relación entre la bruja y la virgen, Miranda y Sycorax, la encontramos en Carbonne y Eiff (2010) quienes ponen acento en que la violación de Miranda implicaba el nacimiento del mestizaje, de una forma humana que no encaja con el binomio civilizado/bárbaro construido para justificar la dominación cultural. Así, la amenaza como victimario sexual de Calibán implicaba no sólo la agresión sobre Miranda sino el nacimiento de una estirpe a través de violencia y que se mantendría en la línea que caracteriza a las poblaciones negras como descendientes de Cam, como poblaciones malditas de la que la madre conceptual -por llamarla de alguna manera- sería Sycorax antes que Miranda.

Así, a la mujer negra se le consideró una madre-bruja, la matriarca funcionó como una forma de señalar de forma negativa a las comunidades completas para mostrar así, su incivilidad. Ahora, exploraremos otra forma en la que a partir de la obra que nos sirve de base, se puede pensar en otro personaje conceptual a partir tanto de Sycorax como de Calibán inspirado en lo aparece como una provocación de Carlos Jáuregui: la canibalesa/Calibanesa.

## Calibán, caníbal, canibalesa

El caníbal, la figura a la que se temió por la capacidad de devorar carne humana, cuyo nombre es la base de Calibán, el temor del mundo occidental al salvajismo del llamado nuevo mundo que se trasladó de los caribes a los pueblos africanos y de regreso a América, aquel del que había que defenderse, al que había que dominar y civilizar tiene como referente femenino a una canibalesa, una idea, nos dice Jáuregui,

específicamente dirigidas a la irrestricta libidinosidad de las mujeres. La feminidad salvaje –caníbal, lasciva e incestuosa– [que] fue uno de los pilares androcéntricos de la Modernidad. El canibalismo se asoció tempranamente a una feminidad siniestra, voraz y libidinosa. Aquí encontraremos no sólo el mito de las bakchai de Eurípides, sino la representación del canibalismo –que nunca ha sido definido como pecado– asociado a pecados como la gula y la lascivia (cuya iconología es femenina), y a la brujería que, desde el siglo XV, deja de ser una simple práctica pagana y empieza a ser vista como arte diabólica femínea. específicamente dirigidas a la irrestricta libidinosidad de las mujeres. (Jáuregui, 2008, pág. 25)

145

Por lo que la forma en la que la canibalesa o, como queremos denominar aquí a un personaje conceptual que presuntamente pudiese ser hija de Sycorax, hermana de Calibán, la Calibanesa, es vista como devoradora de carne humana a través de su sexualidad, sus apetitos no responden al hambre sino a un cuerpo que reclama una sexualidad voraz, dañina. Esta figura encarnaría un temor específico del conquistador masculino: él también es una posible presa, el conquistador podría ser conquistado. Se trata de una amenaza que, desde el punto de vista del colonizador/amo, justificaría incluso, la violencia sexual, el devorar antes de ser devorado, es lo que funda la necesidad de vencer, de despojar, de conquistar un territorio metonimizado en un cuerpo.

La imagen de las mujeres negras hipersexualizadas se convirtió, al igual que el caníbal, en un referente cultural, se erigió una idea de mujeres capaces de seducir y engullir, un ser semihumano que chocaba con la pureza etérea y virginal de las mujeres blancas. Se trataría de:

...cuerpo femenino apetecible y ávido, deseado y temido, que se ofrece sexualmente y que castra. Textos e imágenes sugieren



la ambivalencia constitutiva de este objeto. Esos cuerpos de mujeres caníbales y amazonas desnudas que a fines del siglo XVI ya representaban el continente, figuraban también resistencias del objeto del deseo colonial: el cuerpo abyecto de la canibalesa americana era el límite imaginado para su posesión absoluta, la imagen en lo que lo deseado se convertía en *máquina deseante*, figuración del apetito “ilegitimo” del *Otro*, y límite para el apetito colonial... (Jáuregui, 2008, pág. 26)

La mujer afro entonces sería aquella que hace uso de una legitimidad sobre su cuerpo que el amo no autoriza, que busca contener por su incapacidad de poseer. Para Jáuregui, esta Calibanesa es una imagen metonímica de América latina, esto implicaría que se le identifica con la tierra, como a Sycorax, aunque si la primera es quien detenta una especie de posesión o al menos, de habitación; la segunda es símbolo de un territorio al que se teme, que parece inaccesible pero que se desea, se trata de un símbolo del puerto e incluso, podríamos decir, freno a *La Tempestad*.

Al retomar a La Calibanesa como una forma de feminidad rebelde, podemos encontrar que, en ella se encarnaría a las mujeres negras que tenían importancia dentro de sus comunidades y que, frente a la hipersexualización que la señala, tiene la capacidad de decidir sobre su cuerpo: ante la violación del amo, la elección de no concebir hijos esclavos, ante la búsqueda de ser calladas, al igual que su hermano Calibán son “respondonas, insolentes, atrevidas, altivas” (Albert, 2003), cimarronas domésticas quienes, ante el despojo de la tierra, guardan el conocimiento ancestral, las que envenenan al amo o desperdician sus recursos a través de pequeños sabotajes, los primeros pasos del cimarronaje insurgente.

Ambas representaciones de las mujeres afro, sirven en nuestros días para replantear las identidades políticas de las mujeres negras a través de la reapropiación de personajes conceptuales que buscan, como estrategia de lucha, re posicionar a las brujas, a las perseguidas, pero también a aquellas que participaban de las revueltas, de los quilombos y palenques, de los sabotajes del cimarronaje doméstico, para transformar las condiciones que se les habían impuesto. Esta reapropiación también buscaría redefinir el sistema de los grandes significantes de la colonialidad para modificar la forma en la que se dan las relaciones cotidianas performadas a partir de estos sistemas simbólicos. Así, Sy-

coraxes y Calibanesas se harían al fin de su propio lugar dentro de la escena mundial en la que pudiesen elegir cómo representarse y de qué forma elevar su voz. Ahora, nos enfocaremos a otra imagen de la bruja negra, Tituba, cuya autora retrata aspectos que se han visto como negativos desde un punto de vista occidental, desde El Caribe.

### **Tituba, la bruja caribeña**

-¡Ay! ¿Qué haces, bruja?  
*Hablaba en broma, sin embargo, eso me ensombreció.*  
¿Qué es una bruja?  
Maryse Condé

¿Cuál es la tempestad para una mujer sabia en El Caribe esclavo? Probablemente la vida entre una tierra y otra, entre el tránsito de la libertad a la esclavitud. Mientras para el hombre blanco, la tempestad fue representada a partir de juegos de poder, exilio y contrato, en la apropiación de tierra, en el despojo de otros y la magia se erigió como una forma tramposa de sostener un estatus por parte de Próspero, para las mujeres negras, la tempestad fue el padecer las consecuencias que trajo consigo la avaricia, mientras la magia -denominada así por los amos blancos- fue para las mujeres negras, una forma de saber y de resistencia ante los embates coloniales.

147

Así, Maryse Condé desde Guadalupe y Barbados, ha buscado representar a la bruja desde El Caribe a partir de reapropiarse de la vida de Tituba, una negra acusada de bruja en Salem. Esto, desde un punto de vista apartado de la visión colonial de la bruja como encarnación de la maldad, aunque influenciada por obras canónicas norteamericanas como *The Crucible*, de Arthur Miller (Martyatu Terry, 2010). Tituba, fue una esclava que, durante el siglo XVII, fue acusada y juzgada por brujería en Salem y cuyo testimonio permanece en las actas de su juicio en Essex. A partir de una ficción de su vida antes y después del juicio de Salem, Condé hace nacer a Tituba, hija de una mujer colgada por enfrentar a su violador, el amo que, como muchos otros, disponían de los cuerpos de las esclavas. Desde el principio de la historia de Tituba, narrada en primera persona, las esclavas resisten y pagan con su vida, dicha resistencia.

La novela *Yo, Tituba, la bruja negra de Salem*, Condé retrata la vida de las esclavas negras desde la perspectiva particular de aquella que sabe sanar. Tituba, mujer negra educada por Man Yaya, conocida en las

plantaciones como sanadora, desarrollará el conocimiento ancestral que ésta le enseñará, le transmitirá a la primera, su arte. Arte es la primera palabra que nos gustaría resaltar ya que, en la relación poder/saber, el colonizador descartó el conocimiento ancestral de aquellos pueblos a los que sometió y que en muchos casos fue resguardado por las mujeres. La capacidad de usar plantas para sanar heridas o enfermedades fue aún muy importante en la economía de esclavitud en la que los cuerpos esclavos padecían de la crueldad humana por los malos tratos y las enfermedades no atendidas por los médicos occidentales; las sabias también auxiliaban en otros procesos de transformación corporal como los embarazos y alumbramientos, incluso, la interrupción de los mismos tenía importancia económica y de resistencia. Así, las mujeres u hombres capaces de ayudar a través de sus conocimientos a la salud física e incluso, emocional a través de los aspectos espirituales a los que apelaban, resultaron figuras clave en el mundo esclavo. Así, el arte es cubierto por la idea de magia, de brujería para ser descartada, aunque nuestra autora lo rescata y lo menciona a lo largo de la obra. La magia pues, se convierte en parte de la narrativa del Caribe, en donde las mujeres tienen un papel destacado:

148

La magia en el Caribe tiene, a mi entender, tres funciones principales: es una forma de conocimiento de la realidad ampliada al mundo de lo 'sobrenatural'; un medio para dominar la realidad, para cambiarla. 'Cada una de las acciones que se realizan en el ritual tiene un significado mágico y se efectúan para reproducir un conflicto y propiciar la solución del mismo'. Y en tercer lugar, la magia, además es una segunda explicación de todos los acontecimientos. Desde los más sencillos de la vida cotidiana hasta los más trascendentes. (Martyatu Terry, 2010, pág. 15)

En este contexto, la historia de Tituba, muestra desde el punto de vista de las comunidades afro la importancia de los saberes sanadores, a la vez que nos enseña que la idea de bruja que hoy retomamos para reivindicar a las mujeres sabias, es un concepto que ellas desconocían, la asociación entre la bruja y el mal era impensable para estas mujeres. Tituba se pregunta en uno de los pasajes, "¿Será quizá por haber hecho tanto daño a todos sus semejantes, a unos porque su piel es negra, a otros porque es roja, por lo que tienen ese fuerte sentimiento de estar condenados?" (Condé, 2010, pág. 90)

En la novela de Condé se muestran las estrategias que se adoptaban para resistir, pero también, para tratar de incorporarse a una vida mejor, como en el caso de John Indio, cuyo lema es: lo importante es sobrevivir. Se trata del primero compañero de Tituba, un negro alegre que, con descaro, se coloca en posición de sumisión ante los amos con tal de ser aceptado y acceder a algunos privilegios, a costa del bienestar de quien sea, incluso del de Tituba. A pesar de las estrategias de resistencia, Condé no es ajena a la forma en la que afecta la imagen que crean los colonizadores sobre los esclavos, se trata de un proceso de performatividad, de formación de subjetividades dominadas: “No sabría explicar el efecto que aquella mujer me producía. Me paralizaba. Me aterrizzaba. Bajo su mirada de agua marina, perdía mis facultades. Sólo era lo que ella quería que fuera.” (Condé, 2010, pág. 61) A través de la mirada del colonizador, la autora muestra cómo la inferioridad y la maldad de las y los esclavos son conformadas, con una fuerza mucho mayor que la de la encarnación de estas fuerzas “malignas” en ellas y ellos, así, encontramos que, “¡Pero aquella mirada! Imaginad unas pupilas verdosas y frías, astutas e insidiosas, creando el mal porque lo veían por todas partes.”(Condé, 2010, pág. 71). El mal era creado por aquellas y aquellos que lo acusaban, no por quienes supuestamente lo ejercían.

149

Condé también utiliza a la mujer blanca como una imagen contraria de Titubá, aunque de forma distinta a la que usó Shakespeare: no se trata de una mujer cuya pureza inmaculada se contrapone a la hipersexualidad negra sino una mujer blanca, sujeta a las lógicas puritanas sobre el cuerpo, asustada, dominada por su esposo en una fuerte estructura patriarcal, ajena a su cuerpo y sexualidad, una mujer debilitada. Por otro lado, Tituba, ejerce con libertad su sexualidad, decide sobre su cuerpo y despliega su voluntad reproductiva, busca la libertad, aunque haya renunciado a ella para estar con John Indio. Así, su relación con la ama y sus hijas es contingente, las acompaña y ayuda hasta que la acusan de bruja. Finalmente, Tituba encuentra que, “Lo que ellas añoraban era en realidad la dulzura de una vida más fácil, de una vida de blancos, servidas, rodeadas de esclavos atentos... ¿Qué añoraba yo? La alegría contenida del esclavo. Las migajas que caen del pan estéril de sus días y les dan algo de dulzura. Los instantes fugaces de los juegos prohibidos.”(Condé, 2010, pág. 112) Así, se muestra que, a pesar de la vida complicada para las mujeres blancas, las esclavas se encontrarán en las peores condiciones, aunque, al mismo tiempo, bajo una libertad mayor sobre algunos aspectos de sus cuerpos y de-

cisiones. Las alianzas se realizarán entre mujeres blancas, durante el proceso de brujería, las otras dos mujeres blancas acusaron a Tituba.

De la misma forma en la que Tituba reflexiona en torno a las mujeres blancas, encontramos una reflexión en la forma en la que los hombres esclavizados sufren, aunque con menos consecuencias que las mujeres esclavizadas, la protagonista observa cómo su compañero John Indio saca ventaja de su palabrería y aparente sumisión y cómo se mueve con mayor libertad una vez que ella es acusada de bruja, proceso en el que él también miente e inculpa. Nuevamente nos encontramos que, dentro de una lógica patriarcal, los hombres esclavizados tienen un lugar como intermediarios entre el amo y las esclavas.

Tituba, al igual que en *La Tempestad*, atraviesa el océano de ida y vuelta para volver a su isla, sin embargo, a diferencia de Próspero, ella conoce las limitaciones de su arte, a diferencia del colonizador, ella no exagera lo que puede hacer por la tripulación del barco que regresa, no manipula por sus intereses, ya que Man Yaya la enseñó a usar su arte sólo para hacer el bien. Así, la contraposición entre la bruja con voz buscará el bien a pesar de las adversidades y de los momentos de rencor, mientras la bruja retratada desde los ojos occidentales, dibuja a una bruja silente y acosadora, espíritu maligno cuyo hijo traicionará a su amo. Sin embargo, al igual que Sycorax, Tituba es parte de la tierra, de su isla, “me confundo con ella” (Condé, 2010, pág. 268) asegura una vez muerta. Esta es una relación que también se mantendrá constante en las representaciones de las mujeres subalternizadas: la tierra mujer. Regresamos a la metonimia jaureguista, la mujer como naturaleza.

Sycorax y Tituba tienen otra diferencia importante, mientras la primera es negada o poco reconocida por Calibán, Abena madre de Tituba y Man Yaya, su mentora, la acompañan siempre, se trata de una forma de persistencia de la memoria de las mujeres ancestrales que, desde el ojo occidental es impensable. Así, las representaciones femeninas en esta obra tienen mucha más fuerza que en la obra canónica que nos ocupó al principio de este trabajo. De esta manera, se reinterpretan y se reivindican las representaciones de aquellas que resistieron y lucharon, que sanaron y conservaron, que persisten en la memoria. Esta es, sin duda, una labor política pendiente.

---

*Fecha de recepción: enero 2017*

*Fecha de aprobación: marzo 2017*

## REFERENCIAS

Aragay, M. (2003). Adentrándonos hacia el mar del otro: Marina Warner reescribe La Tempestad de Shakespereana. En Á. Carabí, & S. M. (eds.), *Hombres escritos por mujeres* (págs. 47-80). Barcelona: Icaria.

Busia, A. (1989-1990). Silencing Sycorax: On African Colonial Discourse and the Unvoiced Female. *Cultural Critique*, 81.104.

Carbone, R., & Eiff, L. (2010). Desde Martinica: apuntes para una crítica de la modernidad latinoamericana. En A. Césaire, *Una Tempestad* (págs. 9-40). Argentina: El 8vo. loco ediciones.

Condé, M. (2010). Yo tituba, la bruja negra de Salem. La Habana, Cuba: Casa de las Américas.

Martyatu Terry, I. M. (2010). Prólogo. En M. Condé, *Yo, Tituba, la bruja negra de Salem* (págs. 7-26). La Habana, Cuba: Casa de las Américas.

Rivera Díaz, M. (18 de noviembre de 2016). La imposición de Sycorax como imposición fundamental. Obtenido de [https://www.academia.edu/8660150/La\\_dominacion\\_de\\_Sycorax\\_como\\_imposicion\\_fundacional](https://www.academia.edu/8660150/La_dominacion_de_Sycorax_como_imposicion_fundacional)

Storni Fricke, V. (2013). La crítica feminista de la obra de William Shakespeare. V Congreso Internacional de Letras. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.

