

Skidmore College

Creative Matter

Periclean Honors Forum Scholar Award
Winners

Periclean Honors Forum

2019

“Sus hijas le han sido arrebatadas”: lenguaje, deshumanización y resistencia en las Negras de Yolanda Arroyo Pizarro

Julia Gillis

Skidmore College, jgillis@skidmore.edu

Follow this and additional works at: https://creativematter.skidmore.edu/peri_stu_scholar



Part of the [Spanish and Portuguese Language and Literature Commons](#)

Recommended Citation

Gillis, Julia, "“Sus hijas le han sido arrebatadas”: lenguaje, deshumanización y resistencia en las Negras de Yolanda Arroyo Pizarro" (2019). *Periclean Honors Forum Scholar Award Winners*. 1.
https://creativematter.skidmore.edu/peri_stu_scholar/1

This Thesis is brought to you for free and open access by the Periclean Honors Forum at Creative Matter. It has been accepted for inclusion in Periclean Honors Forum Scholar Award Winners by an authorized administrator of Creative Matter. For more information, please contact dseiler@skidmore.edu.

Julia Gillis

Profesor Oscar Pérez Hernández

Tesis de grado

15 de diciembre de 2018

“Sus hijas le han sido arrebatadas”: lenguaje, deshumanización y resistencia en *las Negras*

Justo antes de ser asesinada, Ndizi, una de las protagonistas de *las Negras* de Yolanda Arroyo Pizarro comenta, “Soy una faringe que se ahoga; luna, energía, coraje, eternidad” (Arroyo Pizarro 98). Como una colección de relatos centrándose en las diferentes historias de las mujeres esclavas negras en Puerto Rico, *las Negras* trabaja para inmortalizar a mujeres como Ndizi cuyas voces han sido sofocadas fuera de la historia. Para lograr esto, cada relato cuenta la historia de una mujer y explora diferentes temas, algunos de los cuales son la transnacionalidad, el rol de lenguaje como una forma de resistencia además de la hipersexualización. Juntos, los relatos funcionan para tratar la deshumanización y la cosificación del cuerpo negro y para cuestionar el papel de la religión durante la esclavitud. La autora Yolanda Arroyo Pizarro está en una misión de dar una voz a algunas de las identidades que históricamente han sido excluidas de la historia, *las Negras* es esa voz.

En 1503, después de que la Corona Española concediera permiso para secuestrar esclavos y llevarlos a las Américas, algunos esclavos fueron llevados a la isla de Puerto Rico. En 1530, había aproximadamente 1,500 esclavos en Puerto Rico de una población total de alrededor de 3,000 en el momento (López 26). Para 1765, habían alrededor de 5,037 esclavos de una población de 44,883 (26). Para 1865 habían un poco más de 41,000 esclavos en Puerto Rico (67).

Aunque había un código legal puesto en marcha que era tratar a los esclavos humanamente, en realidad: “there was a wide gap between the letter of the law and the way people actually behaved” (López 26). Los esclavos experimentaron brutalidad intensa y deshumanización. La legislación fue ignorada por los propietarios de esclavos y autoridades españolas. A pesar de todo esto, los esclavos en Puerto Rico lucharon. Según Guillermo A. Baralt:

En el período que comprende los años 1795-1848, los esclavos de Puerto Rico expresaron colectivamente su repudio al sistema de esclavitud mediante dos formas: la confrontación directa contra el sistema de la esclavitud y las fugas. El método que utilizaron más frecuentemente fue el primero, es decir, la lucha abierta contra la ley, las instituciones, los hacendados, los mayordomos, y en muchos casos, contra todos aquellos que se interpusiesen con los fines de los insurrectos. (155)

Solos o en grupos, los esclavos resistieron. El 22 de marzo de 1873, la esclavitud fue abolida en Puerto Rico (López 84). Pero, como explica López, esta abolición fue condicional. De los 31,635 esclavos en la isla, todos ellos tuvieron que firmar contratos con sus amos que los forzaban a tres años más, mínimo, de trabajo bajo el control de sus amos (84). Incluso como individuos liberados, los individuos negros seguirían experimentando la discriminación, la deshumanización y el racismo intenso en los años que vinieron.

Hoy, una ideología nacional de mestizaje (o la idea de mezcla racial) ha creado un mito de armonía dentro de Puerto Rico; un “paraíso racial” donde la raza y el racismo no existen ya que la mayoría de la población se mezcla racialmente (Godreau et al. 116; Duany 14). La realidad es que el racismo aún persiste sutilmente y abiertamente en Puerto Rico, aunque raramente es reconocido. Como Maritza Quiñones Rivera explica, el reconocimiento público de

las diferencias es: “a threat to the island’s class-and color-blindness, where individuals -- regardless of their social economic and racial/ethnic background are ostensibly able to realize their potential and achieve economic and social mobility. In other words, *todo el mundo es igual sin trato especial*” (163). Identificar y aceptar la diferencia racial se ha silenciado, y por lo tanto, el racismo ha quedado sin identificar. Carmen Luz Valcárcel muestra el racismo que todavía existe cuando explica cómo es crecer como una mujer negra en Puerto Rico, donde a menudo las mujeres negras eran consideradas poco atractivas. Cuando las bebés negras de la comunidad nacían, las mujeres mayores miraban la nariz y los labios de ellas. Si los consideraban anchos o demasiado grandes, las mujeres le decían a la madre que ella debía realizar “manual surgery by pressing the nose between the thumb and the index finger to make it narrower” (286). Valcárcel también explica cómo ella con frecuencia escuchaba expresiones como “*El negro/a es cosa mala*” o “*M[á]s negro/a que un cardero*” (286). Valcárcel aborda las realidades sistémicas del racismo contra las mujeres negras en Puerto Rico. Ella explica cómo las agencias de modelaje piden no enviar a las mujeres negras, que muchas mujeres negras no pueden permitirse el lujo de asistir a la universidad, y hay poca representación de las mujeres negras en los medios. Y cuando sí hay, suele ser negativa. Finalmente, Valcárcel se ocupa de cómo cuando ella estaba en el colegio, la herencia negra no era enseñada en la escuela, y la historia de la esclavitud en Puerto Rico es enseñada desde la perspectiva de la supremacía blanca: simpatizar con los colonizadores y los amos de esclavos mientras se hace que los esclavos parezcan salvajes y criminales (287).

La historia de la esclavitud es simplificada y banal y en última instancia, silenciada (Godreau et al. 116). Godreau et al. argumentan que esto podría atribuirse al hecho de que tan pronto como se aborda la esclavitud, se expone el hecho de que en Puerto Rico el racismo ha

existido. Abordar las realidades de la esclavitud hace falsa la ideología contemporánea de *mestizaje* presente en Puerto Rico hoy (116). Algunas de estas ideas se reflejan en la colección de relatos de Yolanda Arroyo Pizarro: *las Negras*. La colección explora las realidades de la esclavitud que ocurrieron en Puerto Rico y se erige como una forma de romper el silencio.

Raza y esclavitud en *las Negras*

Yolanda Arroyo Pizarro es una narradora, ensayista y poeta puertorriqueña. La obra de Arroyo Pizarro suele abordar temas de identidad, en particular, temas de sexualidad y raza. En 2004, Arroyo Pizarro publicó su primer libro de cuentos *Origami de letras*, un año más tarde publicó su primera novela *Los documentados*, que aborda la migración en el Caribe. La novela ganó el premio PEN Club en 2006. En 2007 Arroyo Pizarro publicó otro libro de relatos cortos titulado *Ojos de luna*; el libro explora diferentes perspectivas de la marginalidad (Yolanda Arroyo Pizarro). El libro fue elegido más tarde por *El Nuevo Día* como uno de los mejores libros de 2007. Al año siguiente, ganó el Premio Nacional del Instituto de Literatura Puertorriqueña. Abordando temas de sexualidad e identidad de género, en 2010 Arroyo Pizarro escribió *Caparazones*, la primera novela de ficción lésbica escrita en Puerto Rico. Además, un año más tarde, Arroyo Pizarro editó la primera antología lésbica publicada en Puerto Rico titulada *Cachaperismos*. Hoy, Yolanda Arroyo Pizarro es la directora de estudios afropuertorriqueños en la Universidad de Puerto Rico Recinto de Río Piedras. Fundó la Cátedra de mujeres negras ancestrales, promulgada por la UNESCO, celebrando las afrodescendientes (Yolanda Arroyo Pizarro).

En 2012, Yolanda Arroyo Pizarro publicó una colección de relatos cortos titulados, *las Negras*, la colección incluyó los cuentos “Wanwe”, “Matronas” y “Saeta”. En 2016 publicó una cuarta edición de la colección de cuentos *las Negras*, e incluyó no sólo las tres historias cortas presentes en la edición 2012, sino también una cuarta historia titulada “Los amamantados”. La cuarta edición de las negras es una colección de historias que tienen lugar durante la época de la esclavitud en Puerto Rico. Cada historia se centra en una mujer negra esclava diferente y su experiencia de convertirse en, o vivir como una esclava. En este trabajo voy a analizar la cuarta edición de *las Negras*.

Yolanda Arroyo Pizarro es una pensadora y escritora innovadora, reimaginando las formas en que vemos nuestro mundo. La obra de Yolanda Arroyo Pizarro es descrita por Diego Falconí Trávez como “una invitación a repensar, de diversas formas, al Puerto Rico contemporáneo”(56). Este llamado a repensar a Puerto Rico hoy en día es evidente en *las Negras*, ya que aborda aspectos de la historia puertorriqueña que a menudo se olvidan hoy en día. Michele Dávila Gonçalves dice que Yolanda Arroyo Pizarro es una autora que aborda el hecho de que vivimos en un mundo globalizado, no sólo cosmopolita (39). En este mundo globalizado las mujeres negras esclavas en *las Negras* a menudo se remontan a sus raíces como mujeres africanas, a pesar de que ya no están allí. Por otra parte, vemos cómo su presencia en Puerto Rico crean nuevas formas de lenguaje y comunidad, y cómo costumbres de todo el mundo se entremezclan. En *las Negras*, Arroyo Pizarro explora las intersecciones y la complejidad de la identidad. De esta manera afirma una perspectiva más matizada de lo que es ser una esclava, una mujer de color, una mujer africana. Según Alexandra Gonzenbach Perkins, Arroyo Pizarro considera la “subjectivity with relation to categories of identity” (89). Refiriéndose

específicamente a su libro *Caparazones* (2010) Perkins continúa diciendo que “[b]y focusing on nationality, sexuality, and race, Arroyo Pizarro represents bodies that, while still rendered legible by certain markers of identity, challenge the reduction of the body to a simplified correlative pairing with categories of identity” (89). Yolanda Arroyo Pizarro es una escritora dinámica que centra su trabajo a menudo en la identidad queer, así como la afro-latinidad, y explora temas de nacionalidad e identidad, mientras que invita al público a reconsiderar lo que es Puerto Rico hoy en día.

Yolanda Arroyo Pizarro desafía los estándares gramaticales tradicionales desde el título. Según Luis Felipe Díaz, las decisiones gramaticales que hace Arroyo Pizarro en el título del libro *las Negras* son resueltas, él sugiere que “incluso el orden gramatical no subordinará el actante principal en su narrar, que son: las negras. Se nos advierte con ello, además, la primordial supremacía y relieve que la autora desea ofrecer a ese sujeto tan subordinado y marginado en la historia, por la letra, por la palabra de los cronistas e historiadores oficiales”(Reseña de *las Negras*). La idea de desafiar los estándares gramaticales tradicionales y usar la “N” mayúscula en lugar de la “l” no sólo muestra que el orden gramatical no le quitará el resaltar el hecho de que estas mujeres negras son importantes y el centro de este libro, sino también es un claro rechazo de la gramática española correcta. La lengua española llegó a Puerto Rico, y al Caribe en general, debido a los colonizadores. Fue allí donde la lengua fue forzada a los pueblos indígenas de la zona y esclavos. Como explica Hidalgo de Jesús (2014), las mujeres esclavas a menudo no podían entender a sus amos porque no hablaban el idioma español (30). Inmediatamente, antes incluso de leer la colección, Arroyo Pizarro está estableciendo la importancia de las mujeres negras, rechazando el colonialismo.

Arroyo Pizarro es también muy intencional con el arte de la portada de la novela. La portada en sí es negra, con letras blancas en la parte superior. La imagen central es la de una mujer negra, mirando fijamente hacia adelante, como si mirara fijamente al lector. La imagen muestra a la mujer de la cintura para arriba. La mujer está desnuda, pero sus pechos están cubiertos por sus brazos, y con la manos está cubriendo sus oídos. La mujer lleva un colorido sombrero de punto azul que cubre su cabello, y un collar con grandes cuentas rojas, negras y plateadas. Los ojos de la mujer son azules y usa lo que parece ser pestañas falsas. Hidalgo de Jesús argumenta en su artículo “Images of afro-caribbean female slaves in the works of Yolanda Arroyo Pizarro”, que la imagen de esta mujer destaca estratégicamente, “the difference in skin color and nuances of color in both the hands and feet of the woman. With this Arroyo Pizarro is symbolizing the body miscegenation of the mulatto” (25). Hidalgo de Jesús argumenta que los matices de la piel de la mujer son representativos del mestizaje de los mulatos, es decir, cómo el mestizaje ha dado lugar a una variedad de diferentes matices de negrura (25). De la misma manera, la mujer en la imagen tiene ojos azules. Si bien podrían ser lentes de contacto de color - un comentario sobre la necesidad de que las mujeres negras cambien su apariencia para adaptarse a las convenciones normativas de lo atractivo - sus ojos azules podrían ser otro símbolo de mestizaje y la identidad mulata.

La forma en que esta mujer es retratada en la portada es un comentario también sobre la subyugación del cuerpo de la mujer negra. Carolyn M. West explica que desde el comienzo de la esclavitud, las mujeres africanas han sido hipersexualizadas. Durante la esclavitud fueron despojadas, sus cuerpos fueron examinados para ver si eran capaces de reproducirse. Estas mujeres fueron coaccionadas, seducidas y agredidas sexualmente (151). Esta deshumanización a

través de la hipersexualización no acabó con la esclavitud. En el contexto de los Estados Unidos hoy en día, las mujeres negras son representadas como hipersexuales en los medios de comunicación, y como objetos de juego para los raperos masculinos (West 152). Yo argumentaría que esto es similar a la hipersexualización de las mujeres evidente en la cultura puertorriqueña a través de la música reggaeton. De esta manera, no sólo existe la imagen de Jezabel en los EE.UU., sino también en Puerto Rico. Por estas razones veo en la portada que las pestañas falsas de la mujer y el cuerpo desnudo simbolizan la imagen de Jezabel.

En contraste con la imagen de Jezabel hipersexual, el pelo natural de las mujeres negras ha sido históricamente desnaturalizado. Como explica West, el pelo de las mujeres negras está en “contrast with European beauty standards” (144). En la cubierta, el pelo de la mujer no se muestra. En cambio, está usando un sombrero azul. Mientras que el sombrero en sí mismo puede no parecer significar mucho, la postura en que la mujer está es lo que es significativo. Mientras que su postura podría ser leída como que la mujer está sosteniendo sus manos sobre sus oídos para no poder escuchar el ruido, uno podría también interpretar la colocación de sus manos como que ella intenta mantener su sombrero en su lugar, para no exponer su pelo.

Y todavía hay más símbolos ocultos. Examinando el brazo izquierdo de la mujer, uno encuentra que ella tiene tatuajes. Cerca de su muñeca hay dos caracteres chinos. Cuando se leen juntos, los caracteres no significan nada, cuando se leen por separado, sin embargo, el carácter inferior se traduce como curar. El carácter superior se traduce como superar. Debajo de estos dos caracteres chinos, parece estar parte de un tatuaje, el resto es invisible en la imagen. Lo que se puede ver es una cursiva que parece una “m” con una “e” al lado. Las dos letras están al revés. Parece ser un revés “me” o “yo” en español. Finalmente, el collar que lleva la mujer se asemeja a

uno de joyería africana, un comentario sobre sus raíces africanas. Esto se yuxtapone con un piercing plateado sobre su labio, que parece ser un piercing más contemporáneo, aunque también podría simbolizar las perforaciones africanas tradicionales. Arroyo Pizarro discretamente coloca estos símbolos en la imagen, presagiando lo que está por venir. Mientras que los caracteres chinos representan la fuerza y la resistencia de estas mujeres, así como una necesidad de curación, la cursiva “me” transmite el desplazamiento de estas mujeres africanas y su necesidad de reconciliar sus nuevas identidades en el contexto de la esclavitud.

Madurez, sexualidad y murmullos

El primer relato del libro, titulado “Wanwe”, trata sobre una niña africana secuestrada para esclavizarla. La historia de Wanwe está llena de flashbacks, con capítulos que van del pasado al presente. La historia presente de Wanwe es su experiencia en un barco de esclavos. Los flashbacks describen la iniciación de Wanwe al convertirse en una mujer, y los rituales que su comunidad tenía para las niñas que se convertían en adultas. La única vez que los flashbacks del pasado y el presente se encuentran es a mitad de camino a través del relato cuando Wanwe es esclavizada.

Gracias al uso de flashbacks, permitiendo al lector experimentar el pasado y el presente al mismo tiempo en lugar de uno antes del otro, se puede ver que en el pasado de Wanwe y su presente ella experimenta una forma de “iniciación” (Díaz). Mientras que en su pasado, Wanwe se inicia en la feminidad, en su presente, ella es iniciada en la esclavitud. Díaz hace referencia a “los hombros” como un símbolo definitorio de este paralelismo de iniciación. En uno de sus flashbacks se trata “el juego de los hombros” así como el ritual para las niñas que han crecido

juntas para dormir más cerca de los demás - hombro con hombro. En el presente, después de que Wanwe fue capturada, sus captores la atan a un barco, con otras esclavas a cada lado de sus hombros. Mientras que tanto el pasado como el presente tienen el concepto de “iniciación” en ellos, el símbolo de los hombros ejemplifican los tonos distintos que las dos vidas de Wanwe, en uno es de inocencia y feminidad, en el otro es de terror y esclavitud.

Al examinar aún más, vemos en los flashbacks del “juego de los hombros” un nivel de erotismo. Está prohibido que la gente participe en el juego de los hombros hasta que se comprometen a casarse. Dicho esto, el capítulo seis es un flashback que presenta a Wanwe y su hermana, Bosuá, jugando en secreto el juego de los hombros. El narrador explica que Wanwe sabe que el juego de los hombros no es un problema en sí mismo, sino lo que sucede cuando dos cuerpos están cerca el uno del otro, la forma en que se mueven y lo que puede suceder por ello:

El problema en sí no es el juego, ni la cercanía de los hombros. Wanwe sabe que el verdadero dilema es la cercanía de las sienes y mejillas... porque a veces, si se descubre un nerviosismo de piernas - planta del pie que tropieza, rodilla que se dobla, pantorrillas que ceden al acercamiento - el estremecimiento de vientres embarrados del lodo del río es tan poderoso, que en ocasiones las niñas han accedido a frotarse con los niños frente con frente, un labio con otro. (Arroyo Pizarro 43)

Una vez que Wanwe es esclavizada, la sexualidad y el erotismo para las mujeres, ya no se permite. De hecho, al continuar el relato, vemos representaciones de asalto sexual y violación en lugar de sexo consensual y por amor. Falconí Trávez argumenta que vemos la pérdida del erotismo femenino con la colonización de Wanwe cuando ella está en el barco, hombro con hombro con la mujer, y los hombres entran para marcarlas: “Entran hombres a aquel lugar tan

oscuro y tan encajonado en el parte inferior de la barcaza, con órdenes de marcar con fuego a todas las cautivas. Usan unas letras de hierro caliente, con las iniciales de quienes de seguro pasarían a ser los nuevos dueños” (Arroyo Pizarro 55). Inmediatamente vemos que ha ocurrido un cambio, las mujeres ahora se han convertido en objetos. Hombres, ordenados por otros hombres, marcan a estas mujeres. Las letras del hierro caliente son las iniciales de los futuros maestros de estas mujeres. Son propiedad oficial de estos hombres. Como menciona Falconí Trávez, se han convertido en “carne femenina” (60). Combinando los puntos hechos por Díaz y Falconí Trávez, estos flashbacks funcionan no sólo para mostrar el paralelismo entre la iniciación de la feminidad de Wanwe en el pasado y su iniciación de la esclavitud en el presente, también muestran el contraste entre el feminismo erótico que existía antes de la esclavitud, y la deshumanización y objetivación de la mujer que persiste desde el inicio de la esclavitud.

Aunque estoy de acuerdo con Díaz y Falconí Trávez en sus conclusiones, una función central de los flashbacks que queda sin discutir es la yuxtaposición entre el pasado de Wanwe viviendo en un matriarcado pacífico, y su futuro en un patriarcado increíblemente violento. En los flashbacks, hay ejemplos claros de cómo la aldea de Wanwe es una sociedad matriarcal, específicamente en referencia al matrimonio y al “momento de iniciación” de las mujeres (Díaz). Durante uno de los flashbacks de Wanwe, el narrador explica que: “[e]n la etnia de Wanwe, es la niña la que escoge al varón con el que va a casarse. La madre ayuda en la selección y da consejo. El padre prepara la festividad de la promesa junto al padre y madre del varón elegido. Una madre puede decirle a su hija que se fije en los ojos del muchacho, o en sus labios gruesos, en la nariz grande y los brazos fornidos” (Arroyo Pizarro 38). No sólo las mujeres en la etnia de Wanwe eligen a los hombres con los que se casarán, sino que son las que esencialmente pueden objetivar

a los hombres, evaluarlos por sus rasgos físicos, con la ayuda de la madre. Esto se yuxtapone con Wanwe y otras mujeres siendo marcadas por los hombres en el barco. Además, el papel de la madre y el padre es también una indicación muy clara de la condición de la mujer: cómo la madre de la esposa ayuda a su hija a escoger al marido, mientras que el padre prepara el evento con los padres del “varón elegido”. Históricamente, en las sociedades patriarcales, esto sería al revés. Aquí claramente la mujer tiene más albedrío que el hombre.

Más tarde, llegamos a entender que las mujeres son las que cazan, además, son las que poseen las armas, no los hombres (46). La caza es estrictamente para alimentar el pueblo, y las armas son para la autodefensa. La comunidad no es violenta. Por el contrario, vemos la violencia claramente muy intencionada hacia las esclavas por los captores varones. El tratamiento de la mujer que “tiene orejeras y un pendiente de nariz” (27), en particular, ejemplifica esta brutalidad abierta. Desde el principio del relato, la mujer trata de escapar al desatarse de la canoa. Cuando los captores ven esto, no sólo le pegan: “[l]a devuelven a la canoa, atándola esta vez del cuello. Sus manos son inmovilizadas detrás de la espalda. Le halan el cabello y desgarran los aretes de ambos lóbulos de oreja...los hombres imparten más fuerza en el amarre del cuello” (28). Al final de “Wanwe”, la misma mujer que había tratado de escapar de la canoa, es colgada por sus pies y arrojada, por el capitán, al mar, donde la mitad de su cuerpo es comido por los tiburones. Hay una clara brecha entre el matriarcado pacífico en el que vivió Wanwe y el violento patriarcado en el que vive ahora. Los flashbacks permiten al lector ver esta brecha.

Wanwe no sólo pierde su sexualidad y experimenta brutalidad intensa cuando se convierte en una esclava, sino que toda la estructura social, como ella lo sabe, se ha desplazado.

Ya que no es solo la intensa cosificación y deshumanización a las que Wanwe no está acostumbrada, sino al patriarcado. Del mismo modo, nos recuerda la afirmación de Dávila Gonçalves que Arroyo Pizarro es una autora que aborda nuestro mundo globalizado y piensa críticamente acerca de lo que significa ser un ser humano trans o multinacional. Mientras que Wanwe no tenía absolutamente ninguna opción en la materia, ella ahora vive dos vidas y tiene dos identidades, una asignada a ella como esclava, y una que creó por sí misma -como mujer africana de su aldea. Los flashbacks también funcionan para mostrarnos la interacción entre las dos.

Estos flashbacks persisten a lo largo de “Wanwe”, y aunque puede haber paralelismos entre los flashbacks y su situación actual, el único momento en que el pasado y el presente se reúnen es el día en que Wanwe es secuestrada. En el capítulo ocho de un total de quince, Wanwe está cazando con las otras mujeres, una de las cuales es su madre. En esta sociedad, las mujeres cazadoras silban la una a la otra para informarse mutuamente si la presa está cerca. En este día en particular, después de terminar su cacería, Wanwe y su hermana se están preparando para irse cuando oyen una llamada de advertencia viniendo de su madre: “Y están a punto de regresar, cuando la madre de Wanwe y Bosuá se detiene impartiendo la orden de alerta. Ella y algunas otras detectan la presencia de otro animal posiblemente grande y peligroso. Un animal, o varios que no temen, porque en vez de alejarse, se acercan. Las tupidas gotas de lluvia hacen la tarea de discernimiento auditivo algo difícil” (Arroyo Pizarro 47). A medida que la lluvia se vuelve más pesada, las hermanas ya no pueden oír el llamado de su madre: “El sonido de boca de la madre, ahora lejana, se estira, se funde, se confunde con otros ruidos, las alertas, los peligros, el dolor, la sangre, el cuerpo caído. Los cuerpos magullados. Las manos encadenadas” (Arroyo Pizarro 48).

Poco después de que el silbido de la madre ya no puede ser escuchado, Wanwe es capturada como una esclava.

El momento en que el silbido de la madre desaparece es el momento en que la iniciación de Wanwe en la feminidad termina y comienza su iniciación a la esclavitud. Por lo tanto, el primer silbido escuchado cuando Wanwe es capturada simboliza la iniciación de Wanwe en la esclavitud. Esto está en consonancia con el análisis de Falconí Trávez, quien dice que la desaparición del silbido de la madre es un símbolo de Wanwe convirtiéndose en esclava. Falconí Trávez argumenta que el símbolo cambia la segunda vez que el silbido se oye, en el final del relato cuando la mujer esclava es asesinada. Él explica esta repetición del silbido como una “[e]strategia con tinte fantástico que habla de esa esperanza originaria, que sin embargo no logra aniquilar la desesperación” (61). El silbido se convierte en un símbolo de la esperanza que muere. Apoyo el argumento de Falconí Trávez de que el silbido viene a significar una forma de pérdida de esperanza, ya que hay evidencia textual de que Wanwe realmente pierde la esperanza y la realidad de su esclavitud se vuelve más real porque los antepasados no responden a sus oraciones pidiendo ayuda. Este deterioro de la esperanza se puede ver cuando se lamenta: “Los seres ancestrales no las liberan” (57). Los dioses no pudieron salvar a estas esclavas, y eventualmente, los dioses desaparecieron. No había nadie a quien recurrir, nadie que los rescatara. Está claro que Wanwe sabe que no puede volver a su madre o a la madre patria. Mientras que el primer silbido significa la “iniciación” de Wanwe en la esclavitud, el segundo es cuando la realidad de su esclavitud se establece.

Lenguaje, boca y religión

El segundo relato, titulado “Matronas”, se centra en Ndizi, una mujer esclava que es encarcelada después de intentar escapar de su maestro dos veces, así como por envenenar a los bebés esclavos cuando ella trabajaba como comadrona. La historia también se centra en un fraile albino blanco llamado Petro, que siente empatía por Ndizi y su situación, por lo que la visita a menudo en la cárcel. La historia muestra a Ndizi como una luchadora, que se resiste activamente contra el asalto sexual que experimentó en la cárcel, así como se alude al hecho de que ella mató a los bebés de esclavos con el fin de salvarlos del mundo de la esclavitud. Ndizi es finalmente condenada a muerte y después de que el sol se pone, ella es ahorcada.

El lenguaje se utiliza a lo largo del relato “Matronas” como tema central. Significa tanto la pérdida de la cultura y de la comunidad como la persistencia de la esclavitud, además de la aparición de la nueva cultura como un producto de la esclavitud. El lenguaje también significa resistencia contra el sistema de esclavitud. Como dice Stuart Hall: “The common history — transportation, slavery, colonisation - has been profoundly formative. For all these societies, unifying us across our differences. But it does not constitute a common origin, since it was, metaphorically as well as literally, a translation” (396). Así, según Hall, si bien hay una cultura de la esclavitud, creada a través de esta experiencia vivida similar, la realidad es que las sociedades y las comunidades de las que estos esclavos procedían, eran distintas, y el lenguaje es un factor central de distinción. La mayoría de los esclavos no hablaban el mismo idioma originalmente. Por lo tanto, se hizo necesario forjar conexiones de otras maneras, o crear su propio lenguaje entre ellos. Vemos este surgimiento de un nuevo lenguaje cuando Ndizi hace referencias a la “lengua de esclava” (77), así como más adelante en el capítulo cuando Ndizi

habla con Petro en “dialecto nuestro, mío y de Fray Petro” (96). Estos nuevos dialectos a los que Ndizi se refiere, ejemplifican cómo surgió la nueva cultura a través de la esclavitud.

Mientras se hacían estas conexiones y se desarrollaban nuevas culturas, los individuos seguían perdiendo su lengua y una parte central de su identidad. “Matronas”, a través de la voz de Ndizi, muestra este sentimiento de pérdida. En la primera página de matronas Ndizi vocaliza su olvido cuando declara, “[s]on tantas palabras que no recuerdo ya” (68). Ella continúa explicando que puede entrar en pánico cuando ya no puede recordar las palabras en su idioma. Con esta pérdida de lenguaje también vemos a Ndizi reconciliándose con el hecho de que ella ya no puede recordar expresiones específicas que ella usaba en su lengua materna, “[a] veces me molesta darme cuenta que desconozco totalmente la frase para llamar a las jirafas” (68). Olvidarse de esta frase no es sólo otro recordatorio de que su cultura se está alejando de ella, sino que su patria está muy lejos. Las jirafas no viven en el lugar donde está ahora. Una vez más vemos cómo la esclavitud ha desplazado a estos individuos, despojándolos de todo lo que han conocido.

También vemos cómo el lenguaje es un símbolo de resistencia para Ndizi en este relato, al conocer cuántos idiomas Ndizi entiende y con los cuales se comunica, pero quizá es más importante qué idiomas ella elige utilizar. De esta manera, Ndizi encuentra el control en un entorno donde ella tiene poco de este. Cuando Ndizi se encuentra por primera vez con fray Petro, finge no entenderlo completamente. Actúa como un orador novato para protegerse. Ella todavía no confía en él: “Debo tener cuidado con este hombre, anoto en mi cabeza. Debo recordar no contarle jamás todo lo que sé, lo que he visto, lo que he sentido. Decido contestarle en la lengua de los yoruba...” (73). Su elección de hablar en Yoruba es justo eso, una elección. Ella tiene

agencia aquí y por lo tanto está resistiendo el sistema. Una vez más vemos esta agencia y la resistencia cuando Ndizi primero trata de escapar con los otros esclavos: “No soy de la casta de los mandingos, pero cierto tipo de lealtad me hizo dejarles y fungí como traductora ya que varios no entendían el idioma de los amos. Aunque no soy ladina lo entiendo a la perfección. Lo entiendo pero lo guardo como secreto” (Arroyo Pizarro 71). Actuando como traductora, Ndizi es capaz de proveer su conocimiento con los otros esclavos sobre lo que los maestros están diciendo, creando así una dinámica de resistencia y desafiando el sistema de la esclavitud. También vemos que mantiene su conocimiento de todos estos idiomas como un secreto, que es otro ejemplo de control y resistencia. Cuando Ndizi está trabajando como comadrona vemos otro caso en el que mantiene secreta su vasta comprensión del lenguaje: “Nadie sabe que hablo lo que hablan los hausa, o los fulani, ni que me escondo detrás de las paredes a escuchar el acento de mis amos y sus visitas de milicia, para luego practicarlos en soledad” (91). No sólo es Ndizi escuchando los acentos de sus amos y las visitas de milicia para mejorar sus habilidades de hablar en el idioma, ella está oyendo lo que están hablando. El lenguaje se muestra aquí como una manera para que Ndizi obtenga más movilidad social, ya que se insinúa que ella tiene la capacidad de entender lo que está sucediendo de una manera que otros esclavos no tienen. No es de extrañar que Ndizi diga: “Cuando pienso en libertad siempre pienso en todas las palabras de todos los lenguajes que conozco, en donde esta expresión quiere decir algo” (74). Vemos muy explícitamente los sentimientos de liberación de Ndizi al conocer todos los idiomas que ella conoce.

Al examinar el papel del lenguaje en este capítulo y las formas en que actúa como una forma de resistencia tanto para Ndizi como para otras esclavas, encontré esta tendencia de “la

boca” como símbolo recurrente de resistencia. Al principio, cuando Ndizi se siente frustrada por el hecho de que haya tantas palabras que no puede recordar en su lengua materna, se propone a sí misma hacer un “recuento mental” y trabaja para recordar todas las frases que ella todavía recuerda: “Cuando entro en el pánico de lo que he olvidado, inicio un recuento mental: pedirle a mi madre que me abrace, gritar por comida, convocar a las hermanas, bromear con los infantes. Esas frases las recuerdo perfectamente en mi idioma” (68). En la cárcel y en la soledad, esta es una manera para que ella reduzca su dolor y el pánico. Más tarde, durante la huida de Ndizi, usa su boca para traducir a los otros esclavos lo que está sucediendo. A lo largo del capítulo, la manera en que Ndizi puede decir su verdad y explicar su historia es a través de palabras habladas ante Petro. Además, Petro le da a Ndizi agua y medicina cuando las necesita, a través de su boca: “Deposita en mi garganta agua y una medicina hecha de plantas” (82). Cuando Ndizi está a punto de ser agredida sexualmente por el guardia en la cárcel, ella le muerde el pene: “Lo mordí. Llevé mis dientes hasta su glande y apreté virulenta”(88). Ndizi rechaza esta agresión sexual con su boca.

Más tarde, descubrimos que durante su tiempo como comadrona, Ndizi mató a los bebés negros para que no tuvieran que venir a este mundo como esclavos, un acto de resistencia claro en sí mismo. Si ella no podía matar a los bebés durante el parto, ella envenenaba a los bebés alimentándolos con heces o comida podrida: “les doy de comer frutos contaminados con sangre de mujeres con el tétano de las cadenas. O recojo diarreas expulsadas con pujos de disentería y las mezclo en las comidas y purés. A veces coloco el mejunje sobre el pezón de mis tetas y los lacto. O desposito casabe sin humedecer cerca de sus amígdalas y obstruyo las narices” (97). Los bebés murieron por lo que fueron alimentados oralmente. Al final de las “Matronas”, Ndizi es

asesinada, castigada por sus acciones. La forma en que es asesinada es siendo ahorcada. Al final, ella es asfixiada, incapaz de respirar, de formar palabras, de hablar, de usar su boca: “Se forma una estrechez por la que pasa el aire aspirado. El aire no me llega. Siento mi úvula en medio de un resplandor”(98). Sainvil dice que, “fue la encargada de preservar la historia oral de sus ancestros, pasar de una generación a otra la cultura/tradiciones/ religiones africanas” (25). Así, vemos cómo la boca de Ndizi es un símbolo de esta preservación, y mientras Ndizi pasa al final del capítulo, ella vocaliza que ella es la “eternidad”. Su historia vive, a través de las bocas de los demás ahora, para ser transmitida por los demás o para ser escuchada.

Ndizi resiste formas de esclavitud, ejemplificadas por la boca, sin la ayuda de un dios o deidades religiosas. A lo largo de “Matronas” hay un claro rechazo a la religión. Al principio del texto, Ndizi dice que recuerda palabras en castellano. Entre otras frases y palabras que ella dice que recuerda están “las oraciones de los santísimos cristianos”(Arroyo Pizarro 69). Aquí vemos un claro rechazo de la religión cristiana. Una vez más el rechazo de la religión se muestra cuando Ndizi está trabajando como comadrona y va a la misa, en sus palabras: “sé arrodillarme en las misas y las procesiones de vírgenes católicas inventadas” (91). Todo es una invención. Y no es sólo el cristianismo que el relato parece rechazar. Cuando Petro, el fraile que se hace amigo de Ndizi y la visita a menudo en la cárcel, le dice a Ndizi que jura que no le traerá ningún problema, ella le pregunta si él jura sobre su dios, cuando él responde que lo hace, ella pregunta: “Pero tu dios no tiene poder ni fuerza alguna, es indolente, débil, sin propósito. ¿Cómo permite esto?” (84). A esto, Petro no parece tener una respuesta sólida, sino que pregunta en qué dioses cree ella, lo que la hace comenzar a llorar y dice que no cree en ningún dios: “todas nos abandonaron” (84). Ndizi deja en claro que no es sólo el cristianismo lo que rechaza, sino todas

las religiones. Como Wanwe en el primer relato, ningún dios ha sido capaz de salvar a ella ni a los otros esclavos.

A lo largo de "Matronas" esta realidad, que la religión no puede salvar a Ndizi, reaparece. Al principio, cuando Ndizi cuenta la historia de su primer intento de escapar, explica que lleva una "sotana" cuando se esconde: "Me cubrieron con una sotana mojada" (70). Ella estaba cubierta y por lo tanto oculta por la sotana, pero en última instancia, fue capturada. La religión no pudo salvarla. Más tarde, cuando Ndizi va a la horca, Petro quiere que ella se arrepienta de sus pecados, pero ella no ha sido bautizada: "Petro pide permiso al monasterio de frailes al que pertenece para que le permitan officiar y poder brindarme los santos óleos. Pero resulta que no soy bautizada, el asunto se desintegra" (96). Sin haber sido bautizada, los aceites sagrados no funcionarán. La religión le ha fallado.

La religión jugó un papel central en la esclavitud, ya que conectó a los esclavos a sus raíces, incluso cuando habían sido desarraigados y se dice que ha traído a los esclavos la esperanza a través de los tiempos de la esclavitud (Hall 395). Dicho esto, durante una entrevista con Yolanda Arroyo Pizarro, ella explica: "Por cierto, que estoy totalmente en contra de la veneración a deidades afro caribeñas. Pienso que son igual de fraudulentas que los dioses del cristianismo. Pienso que nada hicieron por nuestros ancestros, que los dejaron ser asesinados, maltratados, torturados sin que ellos, las deidades, pudieran o quisieran hacer nada" (Arroyo Pizarro, "¿Y tu abuela dónde está?"). Yolanda Arroyo Pizarro explica que los dioses no hicieron nada para salvar los esclavos, sino que los dejaron para ser abusados y asesinados. Arroyo Pizarro deja en claro que ella no cree en ninguna religión, porque ningún dios rescató a los africanos esclavizados de la esclavitud. Vemos esta opinión reflejada en "Matronas" y también

en “Wanwe” como Wanwe pierde la fe en los dioses, explicando que ningún antepasado o deidad le responde a ella o a las otras mujeres sus oraciones para ser liberadas.

Deshumanización, resistencia y liberación

“Saeta” es el tercer cuento del libro. Comienza con el amo Georgino Pizarro agrediendo sexualmente a las esclavas Tshanwe y Jwaabi. El relato luego detalla el día en que muere el perro del hijo de Georgino Pizarro, el señorito Gregorio. Todos los esclavos dicen que no saben lo que pasó o cómo murió el perro. El capítulo repite la frase, “nadie sabe cómo”. Tshanwe encuentra el perro muerto y descubre una flecha en su estómago, que mantiene oculta. La historia continúa, y con el amanecer, después de ser asaltada otra vez por Georgino, Tshanwe es obligada a llevar el equipaje pesado de su amo al bosque, donde él la deja. En represalia, dispara una de sus flechas hacia el cielo. Más tarde, ella es brutalmente atacada por Gregorio y su amigo Trino, y es dada por muerta. Entonces, a medida que cae la lluvia, Tshanwe es reclamada por sus antepasados. Su cuerpo ha desaparecido. Más tarde, una flecha vuela desde fuera del bosque, hasta la cara de Georgino. "Nadie sabe cómo" (133) es la línea final.

En el inicio de “Saeta”, mientras el amo viola a Tshanwe, la otra esclava, Jwaabi, se ve obligada a mirar. Jwaabi más tarde será abusada sexualmente por el maestro también. "Saeta" ejemplifica cómo las relaciones sexuales consensuales y el erotismo femenino fueron sustituidos por el asalto sexual y la deshumanización de mujeres durante la colonización y la esclavitud. En el análisis de Hidalgo de Jesús (2014) de esta escena, ella identifica a Tshanwe como pasivamente resistente a la violación y Jwaabi como "acostumbrada" y "tranquila" por el abuso. Hidalgo de Jesús continúa argumentando que las reacciones obedientes de Tshanwe y Jwaabi al

acoso son ejemplos de “the slave who has accepted her enslaved dehumanized condition, either because of fear or because she simply has assimilated into the system” (29). Tshanwe y Jwaabi no son activamente resistentes a su esclavitud porque han llegado a un acuerdo con esta, ya sea con el tiempo o por miedo. Si bien en general estoy de acuerdo con este análisis, siento que es esencial considerar el papel que desempeña la opresión internalizada cuando se llega a “aceptar” la subordinación o la deshumanización. La opresión internalizada es definida por Pheterson como “the incorporation and acceptance by individuals within an oppressed group of the prejudices against them within the dominant society...Internalized oppression is the mechanism within an oppressive system for perpetuating domination not only by external control but also by building subservience into the minds of the oppressed groups” (146). La opresión internalizada, como Pheterson la define, es generada por el grupo dominante (aquellos favorecidos sistemáticamente por la sociedad) y seguida y reproducida por subordinados (aquellos sistemáticamente perjudicados) (Williams 32). Entonces es perpetuada por los grupos dominantes y subordinados. De igual modo, en *Pedagogy of the Oppressed*, Paulo Freire argumenta: “the oppressed, who have adapted to the structure of domination in which they are immersed, and have become resigned to it, are inhibited from waging the struggle for freedom so long as they feel incapable of running the risks it requires” (47). Al adherirse a la “estructura de la dominación”, uno está inhibido para buscar la libertad, ya que cree en su subordinación y por lo tanto se siente incapaz de asumir el riesgo que conlleva la lucha por la libertad. La naturaleza omnipresente, subconsciente y auto-perpetuante de la opresión internalizada es una razón central de por qué Tshanwe y Jwaabi continúan sometiéndose a estos roles.

Vemos el resurgimiento de la opresión internalizada cuando Tshanwe regresa a la hacienda y ve a Don Georgino sangrando. Ella está aturdida por el color de su sangre: “Tshanwe se quedó perpleja observando el brillo de la sangre, lo mojado de su consistencia, el color y la espesura de esta tan parecida a otras, la semejanza del fluido que brotaba del hombre blanco casi del mismo modo con que lo hacía la de los hombres y las mujeres de su Namaqua” (Arroyo Pizarro 119). Tshanwe no puede creer que este hombre blanco sangra de la misma manera que su gente sangra. Hay una división entre la negrura y la blancura. Los esclavos son deshumanizados hasta tal punto que no sólo los dueños de esclavos blancos refuerzan esta narrativa de que existe una diferencia biológica inherente entre las razas, sino que los esclavos internalizan esta narrativa también. Esta comprensión de que sangran la misma sangre ejemplifica la realidad de la opresión internalizada vivida entre los esclavos. Arroyo Pizarro no sólo cuenta la historia del abuso físico y sexual habitual de las mujeres esclavas por sus amos, sino del abuso mental y la subsiguiente opresión internalizada que experimentaron.

La sangre resurge más adelante en el capítulo mientras que Tshanwe es empujada y pinchada por Trino y Gregorio, en este caso, cuando los hermanos le hacen a Tshanwe sangrar, ellos le dicen que su sangre es como la sangre de un perro, deshumanizándola de nuevo. La deshumanización en sí misma hace a los individuos subhumanos o “cosas inanimadas” (Freire 59). Freire argumenta que convertir a la gente en “cosas” es una tendencia del opresor, derivada de un “afán por poseer” que, está directamente ligado a las tendencias sádicas (59). Está claro que Trino y Gregorio tienen estas tendencias, y también las tienen los otros amos en “Saeta”. Como dice Dávila Gonçalves, “Saeta” transmite la “humillación y el sadismo a la que son sometidas [las esclavas] por parte de los amos” (55). Este sadismo se manifiesta en la constante

deshumanización de Tshanwe, no sólo cómo ella es violentamente apuñalada y asesinada o cómo se compara con los perros, sino también como ella es continuamente violada, haciéndola sentirse menos, debido a la opresión internalizada.

La humillación se puede ver cuando Tshanwe se ve obligada a llevar el equipaje de caza de su amo al bosque, donde el amo la deja y regresa a la hacienda (Hidalgo de Jesús). El acto de llevar esta carga no sirve para nada más que poner a Tshanwe en su lugar. Pero, antes de regresar a la hacienda, Tshanwe dispara una de las flechas de su amo hacia el cielo. Notamos aquí un cambio en el sentimiento de Tshanwe, mientras que antes parece que Tshanwe se sintió incapaz de correr el riesgo de lo que pasaría si ella luchara contra su opresión, cuando ella dispara una de las flechas de su amo en el aire, Tshanwe comienza a resistir. Más tarde, cuando ella es agredida por los niños de los amos, ella piensa en todas las cosas que le podrían suceder si ella se defendiera, pero no le importan en este momento, ella apuñala a Trino en el dedo usando la parte metálica de la flecha; ella se resiste.

En el transcurso del relato, Tshanwe continúa resistiendo cada vez más. El primer gran acto es cuando Tshanwe dispara la flecha de su amo. Para Hidalgo de Jesús (2010) este acto significa la primera “etapa de su liberación espiritual” y que el acto le da “la sensación al lector de que ha empezado el viaje regresivo de Tshanwe a su África natal, en donde la esperan las mujeres sabias de su tribu para comenzar a dar el grito de guerra” (Hidalgo de Jesús). Hidalgo de Jesús piensa que la primera prueba de liberación de Tshanwe es cuando Tshanwe sueña con su aldea y las sabias guerreras que la habitaron y que la última manifestación de esta liberación está al final del relato cuando dice: “La saeta disparada a través de la arbolada al final del llanto emite un silbido. Los espíritus – es la única explicación – lo contestan” (Arroyo Pizarro 133). Mientras

yo estoy de acuerdo en muchas maneras que Tshanwe sí experimenta un nivel de liberación espiritual, y cómo ella parece canalizar la fuerza y el coraje de la tribu de mujeres de su área mientras ella lucha cuando Trino y Gregorio le están atacando, en realidad Tshanwe nunca recibe ningún tipo de apoyo espiritual de los antepasados o de las mujeres Namaqua hasta después de su muerte. Al mirar la noche que Hidalgo de Jesús cita como el primer “intento de liberación de Tshanwe”, vemos cómo Tshanwe recuerda la tribu Namaqua y su fuerza, pero cuando susurra en la noche, como para llamar a la tribu Namaqua o a los dioses, nadie le responde a ella y se lamenta: “Si alguien le contestara el silbido, si tan solo alguien lo hiciera...” (121). Ninguna deidad, o tribu de mujeres o dios está allí para ayudarla. Este es el caso en todo el relato, y se refleja de nuevo en el capítulo siguiente, cuando Tshanwe pide a los dioses ayuda, pero nadie la oye. Esto está en consonancia con el comentario de Arroyo Pizarro de que los esclavos sufrieron abusos sin ninguna ayuda de los dioses. En el mundo en que vive Tshanwe, así como Ndizi y Wanwe, no experimentan ninguna ayuda de dioses de ningún tipo. Tshanwe canalizó la fuerza de las mujeres Namaqua, pero fue ella sola quien decidió resistir.

Vemos después de que Tshanwe muere cómo los antepasados se involucran, reclamándola como suya propia, cuando ella huye de la hacienda. Hidalgo de Jesús cita a Luz Marina Rivas al afirmar que la narración se sitúa en la perspectiva de las voces marginadas. Resuena con el punto de Rivas, ya que siento que el capítulo adquiere un tono diferente al de los otros capítulos, enfatizando la destrucción y el desplazamiento que África ha sentido, habiendo sido despojada de su gente y de su vida. Cuando Tshanwe ha muerto, vive con los ancestros. La falta de respuesta que Tshanwe, Wanwe y Ndizi han experimentado de los dioses se resuelve cuando Arroyo Pizarro escribe: “Silbidos que contestan silbidos”, en referencia al escape de

Tshanwe de la hacienda hacia el mundo espiritual (130). Esto nos hace reflexionar sobre la historia de “Wanwe” y el silbido que escucha al final de la historia. Se siente como si el silbido ha llegado a simbolizar a la madre patria y a los ancestros llamando a estas mujeres negras esclavas de vuelta a casa. Al ser el silbido descrito como “interminable” en el primer relato, podría sostener que el silbido nunca paró, sino que sólo puede ser oído otra vez cuando Tshanwe fue liberada. Mientras Tshanwe muere antes de que ella pueda encontrar su camino de regreso, Herbert Marcuse argumenta que, “Death can become a token of freedom. The necessity of death does not refute the possibility of final liberation” (236). En el caso de Tshanwe, es a través de la muerte que ella encuentra la liberación.

Desinformación, hipersexualización y cosificación

El cuento final, “Los amamantados”, tiene lugar años más tarde que las historias anteriores. Petra, el personaje principal del relato, es una esclava que nació en San Juan, Puerto Rico. Una descendiente de mandinga. Petra trabaja como una nodriza principalmente. La historia se centra en Petra y su dinámica con uno de los hijos de su amo, Jonás Cartagena. Jonás fue un bebé que Petra cuidó, pero ahora tiene catorce años de edad. A medida que la historia se desarrolla sabemos que Jonás está interesado en aprender sobre el origen de los esclavos. Un día, Jonás pregunta sobre el “servicio de las negras esclavas” a sus compañeros blancos. Él quiere saber por qué algunas esclavas sienten amor propio, cuando se supone que son bestias y seres inferiores. Un compañero de clase responde: “Dice mi padre que las negras están aquí solo para montarlas. Se disfrutan mejor que las blancas” (141). Con esta nueva información, Jonás cambia su perspectiva de Petra y la hipersexualiza; alterando su dinámica y su percepción de ella

completamente.

El cuento “Los amamantados” no está en la versión de 2012 de *las Negras*, sólo aparece en la versión de 2016. Al incluir esta sección años más tarde, Arroyo Pizarro es capaz de describir las formas en que el papel de la esclavitud comenzó a cambiar. Vemos que este cambio se manifiesta de varias maneras en todo el relato. El uso de Celestina Cordero, una figura histórica real que era la hija de granjeros negros libres que fueron educados, es uno de ellos (Swift). Celestina Cordero iba a abrir una escuela para los niños de todas las razas en la isla de Puerto Rico con su hermano Rafael Cordero, y luego ella comenzó una escuela para las muchachas, en Puerto Rico (Swift). Mediante el uso de Celestina en el relato, Arroyo Pizarro puede mostrar cómo el estatus de las personas de color, de alguna manera, ha cambiado. Yo diría que es también una forma en que Arroyo Pizarro puede sutilmente incluir la historia de una mujer real de color en *las Negras*. Otra manifestación de este cambio se manifiesta en la manera en que Jonás Cartagena investiga sobre el papel de esclavitud e incluso sobre la abolición. Pero, cuando Jonás trata de dar sentido al papel de las esclavas con sus compañeros de clase, sus preguntas son respondidas con las palabras del padre de un compañero blanco del estudiante, no de las propias esclavas. La hipersexualización de Petra por el señorito Jonás proviene de confiar en esas palabras. Como explica Beverly Daniel Tatum: “The dominant group assigns roles to the subordinates that reflect the latter’s devalued status” (23). La hipersexualización de Petra es un ejemplo de esta asignación de roles. En su TED talk *¿Y tu abuela dónde está?*, Arroyo Pizarro explica que con los jóvenes estudiantes con los que trabaja en su programa *Cátedra de Mujeres Negras Ancestrales*, ella trata de relatar las historias de sus mujeres antepasadas sobre todo lo demás. Ella hace esto porque “la historia hasta el día de ayer se contaba desde el patriarcado así

que hay que hacer un balance de las voces que han contado nuestro pasado” (Arroyo Pizarro). Arroyo Pizarro explica que la historia ha sido contada por los hombres, y ella está tratando de cambiar eso. Parece que mientras los otros relatos en *las Negras* cuentan las historias de mujeres negras esclavas, que “Los amamantados” aborda cómo se ha puesto la historia en manos del grupo dominante (hombres blancos), para contar las historias del grupo subordinado, en este caso, las esclavas. Vemos esto en la escena final de “Los amamantados” cuando Jonás Cartagena está agrediendo sexualmente a Petra y pensando en cómo había leído acerca de sus antepasados en *El documento de Cartas de las Indias y Nuevas Colonias de 1793*: “Se lo ha memorizado. Desea en cualquier ocasión regalarle aquel detalle de conocimiento a Petra. Quiere recitarlo” (145). Habiendo leído un documento creado por los varones blancos colonizadores sobre los seres humanos que iban a secuestrar para ser esclavos, como los antepasados de Petra, Jonás siente no sólo que él sabe todo sobre la familia y el pasado de Petra, pero él quiere decir a Petra su propia historia, tomando así su historia y haciéndola suya. No sólo es este relato un comentario sobre los grupos dominantes contando las historias de los grupos oprimidos, sino que también es sobre la falsificación de estas historias como producto de que el grupo dominante cuenta historias que no son las suyas propias. Además, la hipersexualización de Petra es un ejemplo de cómo, cuando dejamos que los grupos dominantes cuenten las historias de los grupos marginados, permitimos que la información desinformada continúe y que la historia permanezca incompleta.

Mientras que “Los amamantados” funciona como un relato independiente que toma lugar años más tarde, utilizando hechos históricos reales y ficticios, como Celestina Cordero siendo maestra de Jonás, y aborda cómo persiste la desinformación, también actúa como la culminación

de los temas que han aparecido a lo largo de la colección. La cosificación del cuerpo esclavo, a través de agresiones sexuales o de ser tratados o referidos como animales, es un ejemplo de ello. En “Wanwe” vemos la cosificación cuando las mujeres son marcadas en la nave de esclavos. Vemos el cuerpo siendo cosificado de nuevo cuando el capitán lanza una esclava al océano, al describirse cómo la mitad de su cuerpo es comido por los tiburones (60). En “Matronas” vemos el asalto sexual cuando Ndizi describe cómo el capataz y el sereno la tratan en la cárcel: “Entonces el capataz y el sereno vuelven a golpearme, a amarrarme y a penetrarme con sus penes rancios” (74). También vemos referencias al tratamiento animal en este relato, cuando Ndizi confía en Petro explicando: “Os Juro que quise morir, Fray Petro, a ser usada como animal” (86). Y el asalto sexual persiste en “Saeta” con los repetidos asaltos de Tshanwe y Jwaabi. El ser vista como animal también está presente en el relato tanto cuando Tshanwe es atacada por Trino y Gregorio, como cuando ella es enterrada “en el lugar de los perros y los negros” (132). Aquí vemos cómo los esclavos son considerados no mejores que los perros. Finalmente, en “Los amamantados” se hacen referencias a la bestialidad de los esclavos, como si fuera una especie separada de sus amos blancos. El asalto sexual se ve al final del relato, cuando Jonás Cartagena agrede sexualmente a Petra: “Succiona fuerte y comienza a mamar, mientras cubiertas las mejillas de lágrimas, le abre las piernas” (145). Esta inquietante imagen de Petra amamantando a Jonás Cartagena, como solía hacerlo cuando era un bebé, y luego abriendo sus piernas para ser agredida a ella es la imagen final de la colección de cuentos.

Yolanda Arroyo Pizarro ha creado una colección de cuentos que trata temas de cosificación y deshumanización del cuerpo negro, y el papel de la religión en el momento de la esclavitud. Los símbolos que aparecen en toda la colección son “el silbido” que viene a

simbolizar no sólo la iniciación de Wanwe en la esclavitud, sino la emancipación de Tshanwe de ella, así como el clima y los tiempos del día, más específicamente la lluvia, así como el atardecer y el amanecer. Como historias separadas, “Wanwe” explora los paralelismos y contrastes entre el viejo mundo de la protagonista, como una mujer libre en su aldea, y su nuevo mundo como una esclava a través del uso de flashbacks. “Matronas” aborda el papel del lenguaje y utiliza el símbolo recurrente de la boca para significar resistencia. Finalmente explora la religión que se manifiesta concretamente en la relación de Ndizi con fray Petro. “Saeta” es un cuento con temas adicionales de resistencia así como de deshumanización, sadismo y finalmente liberación. La colección cierra con “Los amamantados” que tiene lugar años después de los otros relatos y aborda cómo la desinformación se perpetúa cuando los grupos dominantes escriben la historia de los grupos subordinados, como las esclavas. Valcárcel sugiere: “Black women must speak out; they need to discover the history of slavery and the ways in which black women rebelled, and bring the results of their discoveries to Puerto Rican society today” (293). Está claro que *las Negras* de Yolanda Arroyo Pizarro funciona como una forma de hablar sobre la historia de la esclavitud y cómo las mujeres negras esclavas lucharon y se rebelaron. Es con esta forma de hablar que Arroyo Pizarro le recuerda hoy a Puerto Rico, y al mundo en general, el rol de estas importantes mujeres y su historia de resistencia.

Trabajos citados

Arroyo Pizarro, Yolanda. "¿Y tu abuela dónde está?" *Youtube*, subido por TEDx Talks, 20 de octubre de 2018, <https://www.youtube.com/watch?v=EB0hQEvXgDM>

Arroyo Pizarro, Yolanda. *las Negras*. 4ta ed., Boreales, 2016.

Baralt, Guillermo A. *Esclavos rebeldes: Conspiraciones y sublevaciones de esclavos en Puerto Rico (1795-1873)*. 1a ed., Ediciones Huracán, 1982.

Dávila Gonçalves, Michele. "El universo caleidoscópico de Yolanda Arroyo Pizarro." *La escritura de mujeres en Puerto Rico a finales del siglo XX y principios del siglo XXI*, editado por Amarilis Hidalgo de Jesús, The Edwin Mellen Press, 2012, pp. 38–64.

Díaz , Luis Felipe. "las Negras, de Yolanda Arroyo Pizarro." *(Post)Modernidad Puertorriqueña*, Universidad De Puerto Rico, Recinto de Río Piedras, 26 de septiembre de 2012, postmodernidadpuertorriquena.blogspot.com/2012/09/normal-0-false-false-false-en-us-ja-x_26.html.

Duany, Jorge. "Nation on the Move: The Construction of Cultural Identities in Puerto Rico and the Diaspora." *American Ethnologist*, vol. 27, no. 1, 2000, pp. 5–30. JSTOR, JSTOR, www.jstor.org/stable/647124.

Falconí Trávez, Diego. "Puerto Rico erizando mi piel. Intertextos/Intercuerpos *lordeanos* en la narrativa de Yolanda Arroyo Pizarro." *Letras Femininas*, vol. 42, no. 1, 2016, pp. 55–73.

Findlay, Eileen J. "Decency and Democracy: The Politics of Prostitution in Ponce, Puerto Rico, 1890-1900." *Feminist Studies*, vol. 23, no. 3, 1997, pp. 471–499. JSTOR, JSTOR, www.jstor.org/stable/3178382.

Freire, Paulo. *Pedagogy of the Oppressed*. Herder and Herder, 1972.

Godreau, Isar. *Scripts of Blackness: Race, Cultural Nationalism, and U.S. Colonialism in Puerto Rico*. University of Illinois Press, 2015.

Godreau, Isar P., et al. "The Lessons of Slavery: Discourses of Slavery, Mestizaje, and Blanqueamiento in an Elementary School in Puerto Rico." *American Ethnologist*, vol. 35, no. 1, 2008, pp. 115–135. JSTOR, JSTOR, www.jstor.org/stable/27667477.

Gonzenbach Perkins, Alexandra. "Queer Affect and Transnational Movement in Yolanda Arroyo Pizarro's *Caparazones*". *Romance Studies*, vol. 34, no. 2, 2016, pp 89-100.

Hall, Stuart. "Cultural Identity and Diaspora". *Colonial Discourse and Post-colonial Theory: a reader*, editado por Patrick Williams y Laura Chrisman, Routledge, 2013, pp. 392-402.

Hidalgo de Jesús, Amarilis. "Images of Afro-Caribbean Female Slaves in the Works of Yolanda Arroyo Pizarro ." *Twenty-First Century Latin American Narrative and Postmodern Feminism*, editado por Gina Ponce de León, vol.1, Cambridge Scholars Publishing, 2014, pp. 22–37.

Hidalgo de Jesús, Amarilis. "Mujer y esclavitud en el cuento 'Saeta' de Yolanda Pizarro." *Letras Hispanas: Revista de literatura y de cultura*, vol. 7, no. 1, 2010.

Julien, Nadia: *The Mammoth Dictionary of Symbols: Understanding the Hidden Language of Symbols*. Carol and Graf Publishers, 1996.

López, Adalberto Ed. *The Puerto Ricans: Their History, Culture, and Society*. 1st ed., Schenkman Publishing Company, 1980.

Pheterson, Gail. "Alliances between Women: Overcoming Internalized Oppression and Internalized Domination," *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, vol. 12, no. 1, 1986, pp 146-160.

Quiñones Rivera, Maritza. "From Trigueñita to Afro-Puerto Rican: Intersections of the Racialized, Gendered, and Sexualized Body in Puerto Rico and the U.S. Mainland." *Meridians*, vol. 7, no. 1, 2006, pp. 162–182. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/40338721.

- Rivas, Luz Marina. *La novela intrahistórica*. 2da ed., El otro, el mismo editores, 2004.
- Sainvil, Talisha. "Tradition and Women's Resistance ." *Slave Resistance: A Caribbean Study* , University of Miami , 2000,
scholar.library.miami.edu/slaves/womens_resistance/individual_essays/talisha.html.
- Swift, M. "Celestina Cordero: The Mother of Public Education in Puerto Rico." *Black Then*, Blackthen.com, 6 de julio de 2018,
blackthen.com/celestina-cordero-mother-public-education-puerto-rico/.
- Tatum, Beverly Daniel. *"Why Are All the Black Kids Sitting Together in the Cafeteria?" : and Other Conversations about Race*. 2nd ed., Basic Books, 2003.
- Valcárcel, Carmen L. "Growing Up Black in Puerto Rico". *Challenging Racism and Sexism: Alternatives to Genetic Explanations*, editado por Ethel Tobach y Betty Rosoff. The Feminist Press, 1994, pp. 284 -294.
- West, Carolyn. M. "Mammy, Sapphire, Jezebel, and the Bad Girls of Reality Television: Media Representations of Black Women." Waveland Press, 2018, pp. 139- 158.
<http://works.bepress.com/DrCarolynWest/40/>

Williams, T. K. *Understanding Internalized Oppression: A Theoretical Conceptualization of Internalized Subordination*. 2012. University of Massachusetts. PhD dissertation.

“Yolanda Arroyo Pizarro.” *Umbra!l*, Universidad de Puerto Rico Recinto de Río Piedras, 2018.

umbra!.uprrp.edu/yolanda-arroyo-pizarro