

REPRESENTACIONES LITERARIAS DE PRINCESAS
AFRICANAS ESCLAVIZADAS EN LA ÉPOCA DE LA COLONIA
LATINOAMERICANA EN DOS NOVELAS: AFUERA CRECE
UN MUNDO (2017) DE ADELAIDA FERNÁNDEZ OCHOA Y
EL BARCO DE ÉBANO (2008) DE RICARDO GATTINI¹

Lilian SALINAS HERRERA*

Daiana NASCIMENTO DOS SANTOS**

- **RESUMEN:** En el presente artículo se desarrolla un análisis literario comparativo siguiendo la línea de la imagología basado en cuatro personajes protagonistas de dos obras pertenecientes a la literatura latinoamericana contemporánea. Por un lado estará Nay de Gambia, protagonista de la novela colombiana *Afuera Crece un Mundo* de Adelaida Fernández Ochoa (2017); y por otro lado se analizarán tres personajes que, como se plantea en este estudio, conforman un todo subdividido: Naha, Sinaya y Petra o “la dama tan” de la novela chilena *El Barco de Ébano* de Ricardo Gattini (2008). Considerando la pertenencia ficcional a la nobleza africana de dichas personajes, nos centraremos en aquellas imágenes con las que se construye a estas “Otras” mujeres, las cuales nos dan a entender que estas representaciones problematizan las discusiones generando nuevos espacios reflexivos que giren en torno a temáticas relacionadas con los procesos de formación de dicho bloque de países.
- **PALABRAS CLAVE:** Representación literaria. Princesas. Literatura comparada. Imagología.

...it is not difference which .
immobilizes us, but silence.²
Audre Lorde (2007, p.44).

* UPLA - Universidad de Playa Ancha. Centro de Estudios Avanzados. Estudiante de Doctorado en Literatura Hispanoamericana Contemporánea. Viña del Mar – Chile - lilian.salinas@upla.cl.

** UPLA - Universidad de Playa Ancha. Centro de Estudios Avanzados. Viña de Mar-Chile y UBO- Universidad Bernardo O'Higgins. Centro de Estudios Históricos. Santiago - Chile- daiana.nascimento@upla.cl.

¹ Este artículo está vinculado a los proyectos: Conicyt+PAI/Convocatoria nacional subvención a la instalación en la academia, Convocatoria 2018, Folio 77180056; Fondecyt de Iniciación en Investigación 2020, Folio 11200367: "Crisis humanitaria y migración en la novela reciente de África y Latinoamérica" de Fondecyt de Iniciación en Investigación 2020" y a la Cátedra Fernão de Magalhães vinculada al Camões Instituto- Portugal' coordinados por la Dra. Daiana Nascimento dos Santos en el Centro de Estudios Avanzados- Universidad de Playa Ancha, Chile.

² "...no es la diferencia la que nos inmoviliza, sino el silencio." (LORDE, 2007, p.44, traducción nuestra).

Artigo recebido em 20/05/2020 e aprovado em 10/08/2020.

La alusión a la diferencia hecha por Audre Lorde en la cita anterior, y que nos sirve como punto de partida para el presente estudio, resulta reveladora incluso en los tiempos actuales, ya que después de poco más de 40 años de haber aparecido en el paper *The Transformation of Silence into Language and Action* del año 1978, aún el concepto “diferencia” es el núcleo de discusiones y conflictos que dan cuenta de lo incómodo que resulta para algunas personas el hecho de aceptar que no existe una hegemonía que identifique y comande a toda la humanidad. Aunque dicha creencia haya sido impuesta por siglos a modo de perpetuar poderes, generando múltiples invisibilizaciones y silencios que en ocasiones (y como señala la cita) inmovilizan pero que hoy reclaman desde los exilios de la (H)istoria³ su derecho a ser vistos y oídos.

Es así como encontramos variadas muestras de estas imágenes y voces en el arte, siendo la literatura el lugar desde donde extraemos un par de ejemplos contemporáneos creados en Latinoamérica en los cuales la (H)istoria es mezclada con representaciones que dan cuenta de un pasado colonial común en el que las memorias de una África esclavizada en estos territorios se configuran como un llamado de atención⁴.

Los ejemplos extraídos para este análisis son encontrados en dos novelas cuyos contextos coinciden en la línea espacio-temporal, debido a que ambas tematizan el contexto colonial de Chile y Colombia durante dicha época. Por un lado tenemos a la novela *Afuera Crece un Mundo* de la colombiana Adelaida Fernández Ochoa (2017), y que originalmente fuera publicada con el nombre *La hoguera lame mi piel con cariño de perro* en el año 2015 por el fondo editorial Casa de las Américas⁵.

Por otro lado, el segundo ejemplo es extraído de una de las pocas obras en las que se aborda la problemática de la trata esclavista y esclavización de personas de África en Chile durante la época colonial. Nos referimos a *El Barco de Ébano* del escritor chileno Ricardo Gattini cuya primera publicación estuvo a cargo de la editorial Grijalbo en el año 2008, para luego ser publicada en el año 2018 por Ediciones B⁶. La novela de Gattini asigna una ubicación necesaria a este asunto en el Chile actual, pues mediante la ficcionalización trae una serie de referencias sobre la trata esclavista y la esclavización de africanos en el período antes mencionado.

Una característica que acerca a ambas obras es que en sus escritos se entremezclan datos históricos con ficción lo que nos permite considerar que es en ese ejercicio entre

³ Asumiendo una postura que cuestiona lo que ha sido conocido como “Historia” (nombre propio asignado a la asignatura enseñada en los establecimientos educacionales de diversos países latinoamericanos y que es asumida como “oficial”), hemos decidido encerrar en un paréntesis la “H” / (H)istoria/ a modo de hacer visible este cuestionamiento que recae sobre la oficialidad de lo enseñado en dicha disciplina.

⁴ Cf. BHABHA, 2010, p. 18.

⁵ Según señaló la autora en entrevista vía Youtube con el Instituto Caro Cuervo el pasado diecinueve de mayo del 2020, el cambio de nombre se produjo después de haber sido galardonada con el Premio Casa de las Américas en el año de su publicación. Tras recibir el importante premio, la editorial Planeta ofrece publicar una segunda edición pero, debido a lo largo del título original, decidieron acortarlo. Así fue como en el año 2017 es lanzada con el título con el que la conocemos hoy en día.

⁶ Aclaremos que para este artículo nos valdremos de la primera edición de esta novela correspondiente a la editorial Grijalbo.

“lo histórico” y “lo literario” en donde es posible encontrar los espacios apropiados para replantear, cuestionar o bien reescribir la (H)historia⁷. Este rasgo distintivo de las obras las acerca a una de las características atribuidas por Magdalena Perkowska (2008) a la Nueva Novela Histórica Latinoamericana, lo cual es desarrollado por la autora en el texto *Historias Híbridas. La Nueva Novela Histórica Latinoamericana (1985- 2000) ante las teorías posmodernas de la historia*. En dicha obra, Perkowska indica que en ese tipo de novelas se:

[c]onstruye historias híbridas que representan tanto el concepto mismo de la ficción sobre la historia como una forma o una propuesta para pensar o imaginar la nueva (posmoderna y, a la vez, poscolonial) manera de hacer historia(s) en y desde América Latina. (PERKOWSKA, 2008, p. 338).

Considerando lo anterior, podemos observar como en ambas obras se abordan temáticas que de alguna forma han sido borroneadas u obviadas en las páginas de la (H) historia latinoamericana, y que dicen relación con un pasado colonial en el que las diversas imágenes traen a escena a personas esclavizadas originarias de África, las cuales fueron parte del proceso de formación de los países en los que están contextualizadas las novelas. A través de ellas ese “silencio que inmoviliza” es fragmentado, logrando hacer audibles y visibles las presencias históricamente silenciadas e invisibilizadas.

Lo anterior invita a que las sociedades se revisen a través de estas nuevas lentes históricas propuestas de la mano de obras literarias como las escogidas para este análisis.

A modo de ejemplificar lo anterior podemos considerar lo que menciona Erika Moreno en su reseña escrita sobre *El Barco de Ébano* de Ricardo Gattinni para la web CanalFreak.Net al indicar que en dicha novela: “[...] el retrato descarnado si se quiere de la sociedad que representa en sus páginas hace que nos preguntemos en qué estábamos como sociedad que llegamos a denostar a tal nivel la vida humana y cuánto realmente hemos cambiado” (MORENO, 2018).

De dichas presencias que conforman el imaginario de las obras se extraen los ejemplos escogidos para este análisis, en donde también son coincidentes al traer para la escena literaria y otorgar roles relevantes a personajes esclavizados en Latinoamérica secuestrados en África y cuyo linaje conecta con un pasado extraordinario al ser ellas, dentro del universo creativo de la novela, parte de la estirpe noble de sus correspondientes pueblos.

Por un lado, en el caso de *Afuera Crece un Mundo*, Fernández Ochoa (2017) otorga un rol protagónico a una personaje ya existente en una novela histórica fundacional de Colombia, *María* de Jorge Isaacs publicada en 1867. De dicha obra, Fernández Ochoa extrae a quien representara el rol de una mujer esclavizada en Colombia, otrora Nueva Granada y que se desempeñaba en la hacienda Santa R. tanto como administradora de la lechería y el huerto, así como de nana/aya de la niña María. Según se da a entender en ambas obras (*Afuera Crece Un Mundo* y *María*), dicha mujer antes de ser secuestrada

⁷ Cf. BHABHA, 2010, p. 18.

y esclavizada era princesa en Gambia y su nombre es Nay de Gambia, aunque fue rebautizada cristianamente como Feliciano en la obra de Isaacs, quién junto a su hijo Sundiata de Gambia (rebautizado como “Juan Ángel”) viven como esclavizados en el “Nuevo Mundo” mientras sueñan con retornar a África.

En el caso de *El Barco de Ébano* (GATTINI, 2008) uno de los roles protagónicos lo tiene otra mujer africana esclavizada. Ella fue secuestrada en Etiopía y vendida junto a su séquito de dos sirvientas que no se le separan, lo que de inmediato da a entender el origen noble de dicha mujer. Nos referimos a Petra o “la dama tan” (“dama tostada” por su traducción al español) como la identifica por mucho tiempo el protagonista de la obra al no lograr comunicarse con ella. Considerando el hecho de que Petra no se separa de sus sirvientas, cuyos nombres son Naha y Sinaya es posible considerar que este trío de mujeres logra conformar un todo, es decir, son un complemento que constituye una misma representación metafórica que nos acerca a África y a la herencia ancestral que surge desde dicho territorio, a lo cual nos referiremos más adelante.

Como podemos constatar, en ambas obras se evidencian coincidencias muy importantes que permiten acercarnos y encajarlas como piezas de un rompecabezas que complementan (y buscan completar) la (H)istoria oficial de Latinoamérica, quebrantando los discursos coloniales, como lo señala Catherine Rendón Galvis en “#Colombia tiene escritoras” haciendo referencia a *Afuera Crece un Mundo* (FERNÁNDEZ OCHOA, 2017):

Adelaida recompone la historia, da voz a los olvidados y abre los caminos contrarios para contar el horror de la orfandad, el exilio, la nostalgia y la búsqueda de lo perdido desde la belleza del lenguaje poético para que el lector, con cuidado y atención, viaje hacia África (RENDÓN GALVIS, 2019, p. 83).

Es así como en ambas novelas quienes leen se trasladan a una Latinoamérica colonizada entre finales del siglo XVIII y comienzos del XIX, en años de revolución en los que tanto Nueva Granada/Colombia como Chile deshacían los nudos que les ataban al reino de España. En ese entonces esas nuevas naciones crecían alimentadas por el fervor independentista que, de alguna forma, sirvió para que la esclavitud africana comenzara a ser cuestionada en estos países, siendo la “Ley de libertad de Vientres” una de las primeras leyes que acercaban a dichas naciones a la ya mencionada modificación.

Bajo este contexto, y con ese espíritu libertario independentista, es que se desarrollan las tramas de ambas novelas las cuales, como vimos anteriormente, coinciden en muchos aspectos, pero distan en muchos otros, siendo la diferencia en el desarrollo de las personajes femeninas seleccionadas para este estudio una de las más notorias.

Estas diferenciaciones pueden ser captadas desde un principio por quienes leen las novelas ya que, al escuchar la voz que relata cada una de las historias existe una diferencia genérica que marca el desarrollo de las narraciones. Esto debido a que en *Afuera Crece un Mundo* (FERNÁNDEZ OCHOA, 2017) es la voz de Nay de Gambia, intercalada en capítulos con la voz de su hijo Sundiata la que cuenta sus vivencias, y por ende brinda una perspectiva completamente distinta a la presentada en *El Barco de Ébano* (GATTINI, 2008) en donde es un narrador(a) omnisciente quien cuenta la

historia desde el punto de vista del carpintero/ebanista inglés del barco negrero (del cual se desconoce su nombre)⁸.

Respecto a Nay de Gambia, hay que considerar que es una mujer esclavizada y manumitida que desempeña diversas labores en la hacienda Santa Ruda, en el Valle del Cauca de Nueva Granada y cuyo “amo” es el judío Ibrahim Sahal quien, a pesar de haber otorgado la Carta de Horro a Nay, la utiliza para satisfacer sus deseos y cubrir las necesidades del negocio de la hacienda manteniéndola en una suerte de “cautiverio” del cual la mujer, inteligentemente, no busca escapar impulsivamente sino más bien, lo utiliza como plataforma para urdir su plan de retornar a África junto a su hijo Sundiata esperando el día y las condiciones adecuadas para emprender dicho viaje y escapar al fin del yugo de la esclavitud.

Como indicábamos anteriormente, es ella quien narra su historia permitiendo con esto adentrar a quienes leen en su visión de un mundo dominado por los hombres blancos que “colonizaron” los territorios latinoamericanos, lo cual resulta revelador ya que hay que considerar que la voz de las mujeres africanas que fueron esclavizadas en este bloque de países recién comienza a ser incluida en roles protagónicos en diversas novelas, como es el caso de la peruana *Malambo* de Lucía Charún-Illescas (2001) o *Um Defeito de Cor* de la brasilera Ana María Gonçalves (2018). Antes, en el caso de ser incluidas eran siempre “otros” quienes hablaban por ellas, narrando las historias desde perspectivas que entregaban a quienes leían un mundo visto a través de ojos ajenos.

Tal es el caso de “la dama tan”/ Petra, Naha y Sinaya (o “el trío” como nos referiremos a ellas en este artículo) en *El Barco de Ébano* (GATTINI, 2008) ya que en dicha obra ellas (casi) no tienen voz sino hasta muy avanzada la novela. En dicha obra se utiliza la figura de un(a) narrador(a) omnisciente (antes mencionado/a) quien, través de la mirada del “ebanista” es el/la encargado(a) de narrar la historia. Por ende, dicho(a) narrador(a) interpreta lo que las personajes expresan a través de gestos, miradas y posturas que son complementarias entre sí.

Al analizar las características de las tres personajes, podemos darnos cuenta (como planteamos algunos párrafos atrás) que este trío de mujeres conforman “una toda” en la que fuerza, resistencia, elegancia, rudeza, habilidad, prestancia, valentía y sensualidad conjuntan, dándonos una imagen que perfectamente podría ser asociada a África, considerando a este continente como la matriz originaria de la humanidad, la cual históricamente ha sido denostada, empobrecida, saqueada y silenciada, resistiendo frente a diversos poderes patriarcales que se han servido de ella desde mucho antes de la época de la trata transatlántica⁹.

⁸ En entrevista vía mail con el autor, él aclara que: “El ebanista no tiene nombre. No es relevante. Es el hombre común de Inglaterra, un plebeyo con el oficio de ebanista, un carpintero de muebles finos, en uso de su propio criterio y sentido común, alejado de la influyente opinión de los financistas que son los verdaderos beneficiados del negocio negrero”.

⁹ Al respecto se puede revisar los estudios realizados por Cheik Ant Diop (1989), como: *The Cultural Unity of Black Africa- The Domains of Patriarchy and Matriarchy in Classical Antiquity* y los estudios de Joseph Ki-Zerbo, entre los que destaca *General History of Africa, I. Methodology and African Prehistory* (KI-ZERBO, 1981).

Considerando lo anteriormente expuesto, podemos comenzar a indagar en las imágenes con las cuales, tanto Fernández Ochoa como Gattini van construyendo a estas personajes, en tanto mujeres africanas cuya particularidad, al pertenecer a la nobleza en sus lugares de origen en África, llama la atención, lo que sin duda las dota de características singulares que tanto la autora como el autor enfocan de forma particular a la hora de describirlas en las obras.

Es por esto que este análisis comparativo se centra en las imágenes transmitidas en las obras referidas a estas mujeres, considerando que lo que ellas representan está ligado a una herencia ancestral africana que debido a la trata transatlántica pasó a ser parte de las raíces de diversas naciones en la diáspora, incluidas las republicas contextualizadas en las novelas de este estudio.

Imágenes

Al revisar las obras seleccionadas para este estudio podemos darnos cuenta que las figuraciones encontradas en ellas evocan por un lado ciertos rasgos que ayudan a quienes leen a acercarse a dicha herencia ancestral, mientras que por otro dan cuenta del grado de influencia que la cultura a la que pertenecen tanto la autora como el autor ejerce a la hora de construir las personajes.

Lo anterior surge asociado a una de las líneas existentes dentro de los estudios de literatura comparada relacionados con obras literarias específicas, la cual es identificada en el artículo “Literatura Comparada: Definiciones y Alcances” (ARIZ; NUNES; PARRA; RUBIO, 2008) como “Imagología” que, según refieren las autoras está ligada al estudio de las imágenes literarias y la cual, parafraseando a Pageaux “[...] debe estudiarse en el marco del imaginario literario y social en lo que respecta a la representación del “otro” (ARIZ; NUNES, PARRA; RUBIO, 2008, p. 5) y cuyo objetivo, citando a Martí (ARIZ; NUNES; PARRA; RUBIO, 2008, p. 5) es el de:

[...] revelar el valor ideológico y político que puedan tener ciertos aspectos de una obra literaria en tanto que condensan las ideas que el autor comparte con su medio social y cultural, al mismo tiempo que cuestionan la propia identidad cultural, en una relación dialógica en que identidad y alteridad se presuponen como algo más que un tema.

En este punto es importante aclarar que, si bien los análisis desarrollados en este estudio estarán centrados en las imágenes de las personajes antes mencionadas, al pertenecer a la línea específica de la imagología, nos alejamos de la idea de definir cuáles son las representaciones más fidedignas con cierta realidad y cuáles no lo son (o lo son en menor grado) ya que el objetivo de esta investigación no es definir qué sería verdadero o falso dentro de las narraciones, sino más bien dilucidar hasta qué punto la afectividad y las ideologías adheridas a cada cultura ejercen su influencia a la hora de mirar y describir a estas “Otras”, lo que según Pageaux (1994) suprime el riesgo a caer en la falsa ilusión

de poder determinar los grados de fidelidad o falsedad que presenta una imagen sobre lo que es mirado.

Aclaremos esto ya que sin duda, las imágenes descriptivas de los personajes en las novelas se diferencian claramente en ambas obras. Pero, al considerar el trasfondo cultural de la autora y el autor, podemos ver como las dos visiones se complementan, dándonos a entender la mirada que ellos tienen con respecto a un mismo tipo de personaje: la princesa africana esclavizada, cuya historia se desenvuelve en el contexto colonial antes descrito.

Por un lado, tenemos a Adelaida Fernández Ochoa, una escritora afrodescendiente colombiana nacida en Cali en el año 1957. Licenciada en Lenguas Modernas (Universidad del Valle) posee un Magister en Literatura (Universidad Tecnológica de Pereira), cuya Tesis intitulada *Presencia de la mujer negra en la novela latinoamericana* (FERNÁNDEZ OCHOA, 2011) la llevó a descubrir la semilla de la que sería la novela escogida para este estudio. Esto debido al vacío representativo de la mujer afrodescendiente en las novelas incluidas en su investigación, de las cuales ninguna daba protagonismo o voz a las esclavizadas africanas. Atendiendo a este llamado, Adelaida se propone escribir la novela en la cual la voz de dichas mujeres fuera escuchada al fin. Es así como selecciona a Nay/Feliciana de *María* escrita por Jorge Isaacs en el año 1867, ya que en ella vio el potencial necesario para apropiársela y desarrollar su historia, lo cual hizo al escribir *La hoguera lame mi piel con cariño de perro* en el año 2015 y que, como aclaramos anteriormente, hoy es conocida como *Afuera Crece un Mundo* (FERNÁNDEZ OCHOA, 2017).

Por otra parte, está Ricardo Gattini, escritor, licenciado en Construcción Civil (Universidad de Santiago de Chile), con un Magister en Arte, Pensamiento y Cultura Latinoamericanas (Universidad de Santiago de Chile), nacido en la ciudad chilena de Valparaíso en el año 1945. Desde niño fue aficionado a la lectura, época de su vida en la cual jugaba a leer historias hasta la mitad para luego inventarles el resto de la trama. En la década de los 90, cuando en Chile ya se vislumbraba el fin de la época dictatorial, se sintió atraído por las “voces nuevas latinoamericanas” que comenzaron a emerger. Es así que, precisamente en 1990 comienza con el proyecto de escribir una novela que tuviera relación con el fenómeno relativo al deterioro de los términos de intercambio o al menosprecio por el trabajo del otro. Según el autor, dicho fenómeno tenía sus inicios en “la trata”, por lo que decide hablar de este hecho a través de la literatura debido a la verosimilitud de esta disciplina. Finalmente, dicho proyecto lo llevaría a cabo entre los años 2000 y 2006.

Al momento de escribir la obra, el autor confiesa que no sabía nada de la Nueva Novela Histórica. Simplemente se dedicó a escribirla con el único afán de “contar cosas” siguiendo la idea de que esta construyera todo lo que existía acerca de este hecho (refiriéndose a la trata)¹⁰. Fue así como dio origen a *El Barco de Ébano* que como podemos ver, le tomó bastante tiempo de investigación y escritura antes de ser publicada en el año 2008 (un poco más de 16 años después de comenzar con el proyecto de escribirla).

¹⁰ Gran parte de esta información es extraída de las notas tomadas durante una charla dictada por el autor el día 21 de Junio del 2017. Dicha lectura fue desarrollada en el Centro de Estudios Avanzados de la Universidad de Playa Ancha, en la ciudad chilena de Viña del Mar.

Precisamente, son los datos históricos relacionados con aquel Chile colonial lo que más se destaca en las reseñas y críticas realizada sobre la obra. Como por ejemplo, Erika Moreno en su reseña escrita para la *Web CanalFreak.net* comenta que: “Lo mejor de la novela es, sin embargo, las exquisitas descripciones que hace de los últimos días coloniales de nuestro país, mientras el mundo está a punto de cambiar con la Independencia que se viene” (MORENO, 2018)¹¹. Por otro lado, Sonia Montecino, en la crítica publicada en el número 591 de la revista “Mensaje” menciona que:

[...] también su argumento –con todas las consideraciones realizadas– incita a conocer las formas en que se desplegó la esclavitud negra, llama a indagar en los modos con que se instaló en Chile y a desvelar su “género”, en suma: abre una pregunta sobre esa “oscuridad” que hemos borroneado de las páginas de la historia oficial (MONTECINO, 2010, p. 63, énfasis en el original).

En otra línea, y en lo referente a *Afuera Crece un Mundo* (FERNÁNDEZ OCHOA, 2017). las múltiples revisiones existentes sobre la obra nos dan cuenta del interés que ha despertado, las cuales destacan tanto el desarrollo del contexto histórico de la misma, como el rol protagónico y desarrollo de la personaje Nay de Gambia. Como ejemplo de lo anteriormente expuesto, podemos citar a Juana Sañudo Caicedo (2019) con su artículo “Fisuras heterotópicas en la nación: *María* (Isaacs) y *Afuera Crece un Mundo* (Fernández)”, del año 2019 en el cual hace referencia y destaca el rol rupturista de la novela de Fernández Ochoa:

[...] en la reescritura que hace Fernández, a partir y como intertexto de la obra de Isaacs y de la historia de la diáspora africana durante el siglo XIX, se vive una ruptura con el pasado sobre las memorias de la esclavitud, la abolición y sus leyes derivadas. Entonces, se trata de una posibilidad estética distinta a ese tiempo homogéneo y vacío, evidentemente, con la huella del tiempo histórico en que es escrita *Afuera crece un mundo*, desde una mirada como mujer y afrodescendiente (SAÑUDO CAICEDO, 2019, p. 100).

También relacionando *Afuera Crece un Mundo* (FERNÁNDEZ OCHOA, 2017) con *María* de Jorge Isaacs (1867), encontramos un interesante trabajo de Tesis de Tatiana Villa Montoya del año 2020, intitulado *Reconfiguración del imaginario de estado-nación, raza y género en “Afuera Crece un Mundo” de Adelaida Fernández Ochoa y “María” de Jorge Isaacs* en el cual, además de presentar un completo análisis de ambas obras, la autora apunta al objetivo que permite afirmar que: “*Afuera crece un mundo* reconfigura, en el siglo XXI, las representaciones decimonónicas y románticas que se establecieron en *María*, proponiendo imaginarios contra-históricos que están determinados por personajes pertenecientes a la diáspora africana” (VILLA MONTOYA, 2020, p. 6).

Dentro de estos “imaginarios contra-históricos” mencionados por Villa Montoya sin duda están incluidas las imágenes relativas a Nay de Gambia, quien en su rol protagónico

¹¹ Número de párrafo 7.

abre un campo de estudios que nos acercan a realidades “Otras” reivindicatorias de las voces históricamente silenciadas, como se menciona en el artículo “Nay de Gambia y su himno a la libertad” de Daiana Nascimento dos Santos (2017, p.210)

Adelaida, al hacerse cargo de un proyecto literario que permite reflexionar desde esta perspectiva, reivindica el rol protagónico de la mujer negra/africano-descendiente en las diversas camadas de la sociedad colombiana tanto a nivel histórico, literario, político, como en cualquier rol que cumpla en esta sociedad.

A diferencia de la novela de Fernández Ochoa, en la obra de Gattini esta función reivindicatoria quizás no está del todo clara ya que en su desarrollo no se dio la suficiente amplitud a la voz del trío de mujeres esclavizadas africanas, sino más bien el autor optó por que el narrador fuese omnisciente y se centrara mayormente en el ebanista inglés, siendo a través de él que quienes leen sepan sobre ellas permitiendo abordar la trama desde esa perspectiva que históricamente ha sido la que siempre ha sido escuchada. Aún así, podemos considerar otras formas en las que “el trío”, y en específico Petra, se comunican las cuales, según aclara Salinas Herrera (2018) en la reseña sobre la obra para el diario virtual *El Mostrador* dan cuenta de su origen y “[...] está marcada por una forma “de estar” en el mundo ajeno, por sobre una forma de darse a entender mediante la utilización de un lenguaje en particular” (SALINAS HERRERA, 2018, énfasis nuestro)¹².

Esta corporeidad atribuida a las mujeres del “trío” de esclavizadas está marcada por los rasgos distintivos en cada una de ellas y que, como dijimos anteriormente, parecen ser complementarios conformando una sola unidad que, según la mirada del ebanista inglés: “Parecía la imagen de una composición propia de Vermeer, pintada por él un siglo y medio antes” (GATTINI, 2008, p. 13).

Como vemos, ya desde la primera vez que el ebanista mira “al trío” es capaz de asociarlas a piezas artísticas valiosas, quedando de inmediato en un estado de profundo asombro que, según se logra aclarar, es particularmente debido a las características físicas de la mujer que se ubica al centro del trío, lo cual no es limitante para que el hombre no distinga a las otras dos mujeres, ya que la voz narrativa nos da cuenta de los rasgos distintivos de todo el conjunto:

Detrás ella, casi pegada a aquel diedro constituido por dos gruesas murallas, que alguna vez fueron blanqueadas de cal. Mientras la más vieja, corpulenta y alta se le adelantaba un paso hacia su izquierda en posición quieta, la más joven y pequeña, aunque también gruesa, lo hacía tres pasos a su derecha en actitud algo nerviosa. Vestía una túnica verde claro de tela muy delgada, pero vaporosa, aparentemente de lino, aunque más delicada que aquel proveniente de Sajonia. El escote redondo y algo amplio parecía indicar que alguna vez su pecho había alojado joyas o coloreado adornos de cierto volumen (GATTINI, 2008, p. 13-14).

¹² Número de párrafo 3.

Aquí podemos darnos cuenta de la importancia que significó para el ebanista la vestimenta de la mujer del centro, lo cual da pie para pensar que su mirada se fijó de inmediato en “ella”, aunque es capaz de distinguir la fisonomía de las otras dos, lo que sólo sirve para obtener más datos sobre dicha mujer: una más vieja, y alta “que ella”, otra más joven y pequeña “que ella” pero ambas corpulentas o gruesas, a diferencia “de ella”.

Es decir, desde un comienzo, para este hombre inglés “ella” fue el centro de su atención y las otras dos se transformaron en accesorios que solo servían para realzar más aún su prestancia. Dicho contraste entre las tres mujeres continúa siendo recalcado aún más cuando el narrador, en la misma escena, nos da cuenta de mayores detalles sobre “ella”:

Ella era de rostro digno, con proporciones perfectas, sus alargados ojos, fina nariz y delgados labios estaban marcados por una amplia frente rodeada de sus cabellos tomados atrás, revelando así que un elegante tocado había estado en su cabeza en un reciente pasado. Contrastaba con las dos mujeres a su lado, más propias de aquella África que tantos beneficios le había proporcionado a su Compañía [...]. (GATTINI, 2008, p. 14).

El párrafo anterior aporta a quienes leen una mirada más detallada que complementa a la visión anterior para poder hacernos partícipes de aquel embrujo en el cual ha caído el protagonista. “Ella” contrasta con las otras dos mujeres, al ser más elegante, mientras a las otras dos, más corpulentas y gruesas él las identifica como “más propias de aquella África” de la cual su Compañía se había valido para hacer crecer sus negocios, dándonos a entender la imagen estereotipada que posee el ebanista sobre las mujeres de África, al no asociar la elegancia de “ella” con las africanas que ellos esclavizaban. Insistiendo en esta diferenciación, el narrador utiliza la intertextualidad para comparar a esta mujer con las esclavizadas descritas en la novela de Joseph Conrad *El corazón de las tinieblas* de 1899 al indicar que “ella” poseía:

[u]na gestualidad muy diferente de aquella mujer primitiva que da grandes zancadas por la orilla del río, blandiendo sus brazos enjorjados con bárbaros ornamentos de El corazón de las tinieblas, esa habitante de la selva con el cabello enmarañado en forma de yelmo que va de un lado para otro con injustificado orgullo [...]. (GATTINI, 2008, p. 27).

Estos estereotipos se asocian al tipo de imágenes que pueden ser capturadas en los estudios imagológicos recibiendo el nombre de *mirages*, los que según aclara María Laura Pérez Gras (2016) en el artículo “Imagología: La evolución de la disciplina y sus posibles aportes a los estudios literarios actuales” surgen “[...] del conflicto entre dos o más culturas/etnias/comunidades/géneros/clases, en los que se construye una imagen del Otro y su mundo. Esta imagen suele presentarse idealizada, invertida o distorsionada, lo que para la imagología se denomina mirage” (PÉREZ GRAS, 2016, p. 12-13). Con esto nos podemos dar cuenta de un acierto del autor al asignar esta mirada estereotipada a un hombre blanco inglés del cual, para la época en la que está contextualizada la

novela, no se podría esperar otro “mirar”, ya que su único acercamiento con África había sido a través de las desgraciadas imágenes de los y las capturados y capturadas consideradas(os) como meras “piezas” u objetos que son trasladados(as) en el barco en el cual él trabaja, para luego venderles en los mercados negreros. Por ende, su imaginario sólo posee referentes de personas que en esa condición distan de dignidad o elegancia alguna por la forma cruel y miserable en las que eran tratadas. Siendo así, es lógico pensar que al toparse con una mujer que es trasladada bajo esas mismas condiciones, pero que muestra los rasgos extraordinarios antes descritos él no logre asociarla a una “pieza” como las que conoce, ya que no ha visto nada de la gente de África más allá de lo que ha encontrado en los barcos negreros. Por ende también es entendible el impacto que aquella presencia marca en él, de lo cual da cuenta el narrador a lo largo de toda la novela, no escatimando en imágenes que hablan de la belleza que cautiva al ebanista desde el primer encuentro.

Distinto es el caso presentado en *Afuera Crece un Mundo* (FERNÁNDEZ OCHOA, 2017) ya que, como sabemos, la narradora es la misma protagonista llamada Nay de Gambia, a quien la autora otorga todo el derecho de hablar y de “contarse”, por lo que la narración no se centra tanto en su apariencia o prestancia, sino más bien en sus hazañas y reflexiones que trasladan a quienes leen hasta la intimidad de sus pensamientos.

Al respecto es menester señalar que la autora construye a Nay con plena conciencia de sí misma, de su herencia ancestral, de sus valores, de sus objetivos; de sus sueños y pesadillas y de la sensualidad su cuerpo. Así lo da a entender en estas líneas: “Mi físico y apariencia, en algún momento, dulcifican el ánimo del que pasa” (FERNÁNDEZ OCHOA, 2017, p. 118). Con esto sabemos que Nay está consciente del poder de su apariencia que es capaz de “dulcificar” los ánimos, lo cual en ocasiones también le acarrea problemas, al transformarse en objeto del deseo de hombres que se sienten con el derecho de poseerla valiéndose del poder que su jerarquía genérica les otorga. Ante esta amenaza Nay responde de dos formas distintas, adaptándose a la situación. Por un lado, cuando son sus “hermanos de nación” los que intentan someterla, ella utiliza su habilidad y fuerza física:

Iba en mi mula retinta, por la costumbre y el movimiento cimarrón. Como otras veces cabalgaría por el campamento, sin el corazón estrangulado, bajo un chaparrón de silbidos y de ademanes obscenos, de pronto aparece el soldado que me agarra un pie y quiere derribarme y hacer lo que pueda, yo lo azoto con el zurriago, le pateo la cara, hay chiflidos y vítores (FERNÁNDEZ OCHOA, 2017, p. 26).

La imagen de Nay, pateando y azotando al soldado cimarrón que buscaba derribarla de su mula no sólo transmite la fuerza de la personaje, sino además es capaz de conectar a quienes leen con el amor propio y la seguridad en sí misma que posee esta mujer, quien se ve empoderada y amparada por la fama que la precede:

[...] prestancia me confiere mi mula retinta, me amparan los rumores que preceden a mi aparición: que manejo el huerto y la lechería en la hacienda Santa Ruda, que recibo los favores del amo, que contribuyo a la causa abolicionista, que la noche es

un pleonasma al lado de mi piel, tanagra de carbón, sale a decir un poeta remoto. (FERNÁNDEZ OCHOA, 2017, p. 26).

Esto se contrapone con la imagen que el ebanista de *El Barco de Ébano* (GATTINI, 2008) transmite sobre Petra/la dama “tan” al verse acosada por marineros en una fiesta. Ella, absolutamente vulnerable, sin saber qué hacer, debe ser defendida por el protagonista ante el acoso de estos hombres, que en jerarquía frente a él son sus iguales, es decir hombres blancos:

De pronto, por intuición, se dio vuelta y vio cómo algunos muchachos ingleses manoseaban a Petra por encima de su vestido, en un acto insólito en su vida que la tomó desprevenida [...]. Corrió hacia ella y de manera firme pero controlada abrió con sus largos brazos un espacio tan grande como para dejarla al centro, incólume e inalcanzable [...] sí imbécil, yo soy el perro blanco de esta mujer negra. (GATTINI, 2008, p. 152).

Por otro lado, en el caso de Nay de Gambia, cuando es el hombre blanco quien busca someterla, utiliza una estrategia distinta que, si no estuviese tan consciente del poder que ejercen sobre los hombres sus atributos físicos conectados a su herencia ancestral, que le otorga fortaleza y sabiduría, quizás no sería tan eficaz ya que ella es capaz de voltear una situación que usualmente es de sometimiento y trauma en un juego de seducción, siempre siendo ella quien mantiene el control de la situación y no sin preocuparse de que esta apuesta sirva para alimentar su propia causa: retornar a África junto a su hijo Sundiata. Así es como se desarrolla la relación con su “amo” (pero no “dueño”) Ibrahim Sahal, el judío que la compró de contrabando junto a su bebé en Turbo extendiéndole luego la “Carta de Horro” con la que certifica que Nay es libre, aunque ella junto a Sundiata se encontrarán a su servicio hasta que el niño cumpla dieciocho años, edad en la que la Ley de Libertad de Vientres le garantizaba su libertad en aquel entonces.

No por esto se debe caer en el error de asumir que la protagonista disfruta de los encuentros sexuales con Ibrahim por deseo personal. Es sólo que ella sabe reconocerse en su condición de vulnerabilidad pero, al haber logrado tomar conciencia de su “poder” es capaz de generar la opción para ella de obtener alguna ventaja que la ayude a sobrellevar la situación ya que, como dijimos anteriormente, ella sabe que su “amo” la necesita: “No puede evitar respirarme. Soy su aire. O lo son mis senos. O lo es mi boca. O lo es la vida cuando yo lo miro” (FERNÁNDEZ OCHOA, 2017, p. 105).

Nay al saberse obligada a cumplir con los requerimientos de Ibrahim, opta por prepararse para los encuentros sexuales forzados con su amo, abriéndose a la opción de tener algún goce placentero, evadiendo de alguna manera el trauma de una violación a modo de estrategia de sobrevivencia y tomando de paso algo de ventaja por sobre quien busca someterla:

Llegó desabrochado y sin mediar improperios volcó en mí su desesperación. Como en la tarde, por aquella violenta reacción en su oficina, yo presintiera su visita, me había preparado de cuerpo y mente. De manera que, atrincherada contra el muro,

mordí el placer, y con su desahogo borbotando en mis tibiezas me sentí infinita. Si no quieres besarme, finge, dijo. Y lo besé sin fingir. Mientras se tomaba el café seguía explorando debajo de mi falda. Hurga, aprieta, luego regala mordiscos, me recorre su lengua. Soy líquida y lo estrangulo en mis remolinos. Luego, también él es mi almeja de beber. (FERNÁNDEZ OCHOA, 2017, p. 127).

Agregado a esto, y rompiendo con el límite que podría demarcar y homogeneizar los encuentros sexuales de Nay con sólo un hombre blanco, la autora conecta a la protagonista con otro personaje del mismo color de piel que, casi al finalizar la novela, parece haber caído también preso de sus encantos. Nos referimos al capitán de la goleta Aurora, Joseph R. Well en la que la protagonista cumple el último tramo que la acerca a África. Ahí nos enteramos de que ese hombre, cuya jerarquía al igual que la de Ibrahim Sahal lo ponía en posición de ventaja sobre Nay, termina siendo atrapado por esta mujer cuyo máximo poder pareciera venir desde su mismo interior:

Me sustrae de la espera, quiere luz en su cabina de mando, se aferra a mí, a cualquier parte de mi cuerpo, la que esté más al alcance de sus ansias o de su soledad, me dice lo mismo que la primera vez: ¿Mujer, por qué tu negrura ilumina? Y yo le respondo lo que le dije entonces: Es que tengo un faro adentro. (FERNÁNDEZ OCHOA, 2017, p. 265).

Ya vemos que Nay dice tener “un faro adentro”, pero no sólo ella se da cuenta de esta luz interior sino que también queda en evidencia que para Well dicho encanto no tiene explicación.

En el caso del trío de esclavizadas de *El Barco de Ébano* (GATTINI, 2008) los relatos nos transmiten imágenes que dan cuenta de una violación sufrida por Sinaya por parte del carpintero mayor identificado como McAndrew, quién había comprado “al trío”. Según nos cuenta la voz narrativa, la escena fue relatada por Petra al ebanista. En ella, la violencia y la confusión debido al estado de ebriedad de McAndrew combinado con el vaivén del barco terminaron por hacerlo copular erróneamente dentro de Sinaya, quien se interpuso hábilmente frente al objetivo del hombre de poseer a Petra, sin que éste lograra darse cuenta del error cometido¹³.

Es después de narrar esta escena que recién quien nos expone la historia dedica un espacio para reconocer y por ende transmitir a quienes leen una percepción más profunda de “el trío”, ya no centrándose sólo en los rasgos físicos en donde la esteatopigia de Naha que la dotaba de extraordinaria resistencia y la habilidad de Sinaya servían para proteger a Petra, sino por la forma en cada una complementa y aporta a esta unidad, siendo esto su principal fortaleza:

Efectivamente, las tres conformaban un organismo complejo, consciente. Dentro de él se diferenciaban por la especialización de cada uno de sus miembros en vista de una función determinada, lo que produjo una descentración del conjunto

¹³ Cf. GATTINI, 2008, p. 134.

convergiendo a su centro. De esta forma, se posibilitaba la aparición de nuevos centros reanimadores, produciéndole al conjunto una calidad superior de existencia, para afrontar un medio imprevisible. (GATTINI, 2008, p. 135).

Por otro lado, volviendo al “poder” que emana desde Nay, la autora nos entrega el relato de Sundiata, quien a través de los ojos de un niño/ hijo que se está convirtiendo en hombre es testigo del efecto que produce su madre en los hombres que la ven:

Hubo regocijo de los amos, usted aparecía de pronto con un refresco para sus gargüeros empedrados de palabras y de números. Al pasar, dejó el rastro de una novedad. Mejor dicho, madre, ya estaba marcado desde el principio con su llegada erguida y ese aire suyo, madre. Es un gesto que la eleva, la alza del suelo (FERNÁNDEZ OCHOA, 2017, p. 125).

Este “gesto” se conecta directamente con una postura específica, con una forma de estar “que la eleva del suelo”, por lo que se asume que su postura es erguida, a la cual Sundiata se vuelve a referir en otro pasaje, al ir ellos pasando por el río en medio de la selva en una canoa donde, por los incomodidades del viaje se esperaría que una persona presente una postura descuidada en pos de no perder el balance mientras lucha con los mosquitos y otros : “A mi madre la favorece que tiene la espalda muy recta y apenas dice lo necesario, ahora y siempre, desde que empezaron las jornadas de este viaje. [...] mi madre es una princesa en la canoa” (FERNÁNDEZ OCHOA, 2017, p. 159). Aquí sabemos entonces, que además de la postura erguida de Nay también, según Sundiata ella maneja el lenguaje con sabiduría, hablando sólo “lo necesario”, con lo que se puede deducir que también él aprecia el hecho de que su madre posee el don de la palabra.

De esta manera, la autora se vale de estas dos voces que como podemos ver, se complementan para entregar la imagen de esta mujer que se retrata a ella misma como altiva, consciente de su cuerpo y del efecto que produce en las personas que la ven. Y cuando se ve a ella misma en el espejo, la imagen que este refleja más que darnos cuenta de detalles físicos nos conecta con la forma en cómo su biografía se ve reflejada en esa figuración:

Por mi cara reflejada en el espejo caí en cuenta de los estragos que obra la mutilación: mi padre, las varias madres que él me diera, la aldea, la sentina y el océano, esta tierra extraña, la servidumbre, la pérdida de todo y de Sinar que pudo suplirlo, están encajados en mi rostro. (FERNÁNDEZ OCHOA, 2017, p. 67).

Retornando a la postura de Nay, ese gesto de la espalda siempre erguida, aún frente a la adversidad nos permite conectarla con “el trío” de mujeres presentes en *El Barco de Ébano* (GATTINI, 2008), en donde, como ya dijimos, nos son ellas sino el narrador/ la narradora quien nos da la apreciación que tiene de las personajes el ebanista inglés. Siendo así, las imágenes creadas que describen “al trío” están mucho más inclinadas a la idealización, distorsión o *mirage* que es algo similar a lo que sucede con las imágenes transmitidas por Sundiata sobre su madre:

[...] las tres mujeres parecían flotar en el aire al caminar, por la destreza que demostraban cuando lo hacían, en fila, en su acostumbrada formación: la joven Naha se situaba adelante, la mujer “tan” al medio y Sinaya a sus espaldas. Iban perfectamente alineadas, esbeltas con su barbilla hacia el frente, realzando la belleza y la elegancia de la protegida. Todos la seguían con la vista en actitud de admiración. Unos, los blancos, ocultaban mal su asombro, los negros la reverenciaban en su mirada y, algunos, inclinaban su cabeza. (GATTINI, 2008, p. 81, énfasis en el original).

Como podemos apreciar, la idea de que estas mujeres (tanto Nay como “el trío”) flotan se repite en ambas escenas narradas por testigos, sin ser ellas las que sepan de este efecto que producen al caminar. Este andar con espalda recta da la idea a los testigos/narradores de la conexión de estas mujeres con la estirpe noble. Por el lado de “el ebanista” al decir de “la dama tan/Petra” que: “Se trataba de una mujer con ancestral estirpe, no cabía duda, su garbo no sólo lo había visto en algunos miembros de la familias nobles muy antiguas de Londres” (GATTINI, 2008, p. 82); y por el lado de Sundiata, al decir que su madre es una princesa en la canoa (como vimos anteriormente).

Dichas formas de andar y estar en el mundo, y cuyas imágenes son testificadas en mayor número en *El Barco de Ébano* (GATTINI, 2008) son puntos que convergen en ambas obras a la hora de transmitir a quienes leen la figura de personajes que pertenecen a la nobleza de sus lugares de origen, siendo ellas “princesas” que aunque esclavizadas en Latinoamérica no han perdido su forma de mirar y de posicionarse en el mundo. Tampoco quienes las rodean pueden quedar indiferentes ante este rango, aunque como vimos en el caso de Nay sabemos que ella está consciente de esta característica, mas no así “el trío” ya que no sabemos hasta qué punto ellas pueden notar el efecto que producen en quienes las ven. Sólo sabemos que es Petra quien le corrobora lo sospechado por el ebanista sobre su origen al aprender a comunicarse en español, lo que les permite conocerse mejor:

Así supo su nombre: Petra. Una dama de alto rango de algún país de la parte oriental de África, de sus costas o de su interior. Naha y Sinaya eran y seguían siendo sus sirvientas, entregadas por sus familias a su señor, padre de Petra, para que la cuidaran hasta su muerte, dentro de un régimen de esclavitud puesto que las familias de ambas fueron llevadas a la fuerza al país de Petra, ya varias generaciones antes. (GATTINI, 2008, p. 122).

En cambio, en la novela de Fernández Ochoa es Nay quien comunica su origen, valiéndose de él para ganar respeto por parte del baquiiano que la menospreciaba por ser mujer: “Y no te voy a contar que en Gambia era otra. Y princesa. De mí poco has de saber, Jacinto” (FERNÁNDEZ OCHOA, 2017, p. 43). La “[...] siempre coronada, hija de Magmahú, capitán de los kombu- Manez” (FERNÁNDEZ OCHOA, 2017, p. 74) no ocupa mayor tiempo en hablar de sus posturas o de las formas de su cuerpo. Más bien se remite a trasladar a quienes leen a su mundo interior y a su forma de vivir y sobrevivir en este “Nuevo Mundo” como una princesa que es esclavizada, pero que a la vez no renuncia a ser ella misma y que se mantiene firme y fuerte para lograr su objetivo que la dirigirá

de vuelta a África sin dejar atrás a Sundiata. En esta condición de esclavizada la autora da vida a esta “Otra” mujer que no le es tan ajena ni tan distante, ya que se conecta con su ascendencia africana, pero que se distancia debido al contexto o línea espacio-temporal de cuyos anales (H)istóricos sabemos que mayormente han sido borradas o desfiguradas dichas mujeres, siendo escasos los datos que se puedan encontrar sobre ellas.

Consideraciones finales

Para concluir, podemos mencionar que en *Afuera Crece un Mundo* (FERNÁNDEZ OCHOA, 2017) vemos que Nay desarrolla sus propias estrategias de sobrevivencia, sin valerse de ningún séquito como en el caso de Petra, quien es “mostrada” por la lente de dos “otros”, el autor y el/la narrador(a). Ambas construcciones se complementan para entregarnos estas dos visiones: la de quien se muestra y la de quienes testifican lo que ven, dándonos la posibilidad de acercarnos aún más a un pasado que nos une, y que gracias a este par de escritores podemos imaginar de manera más completa, permitiéndonos ampliar las discusiones sobre esta temática relativa a la esclavización de personas de África al llamado “Nuevo Mundo”, sin dejar de lado la idea de considerar llenar de forma creativa esos vacíos que puedan ser encontrados en ambas obras y que pudiesen ser percibidos como carencias (mas no como errores o prejuicios) para continuar reescribiendo la (H)istoria de este bloque de países y de paso romper con la inmovilidad provocada por aquellos “silencios” que mencionaba Audre Lordé al comienzo de este análisis.

SALINAS HERRERA, L.; NASCIMENTO DOS SANTOS, D. Literary representations of slaved African princesses in Latinamerican colonial era in two novels: Adelaida Fernández Ochoa's *Afuera Crece un Mundo* (2017) and Ricardo Gattini's *El Barco de Ébano* (2008). **Revista de Letras**, São Paulo, v. 60, n. 1, p. 75-92, jan./jun. 2020.

- **ABSTRACT:** *In the present article it is developed a comparative literature analysis following an imagologic line based on four protagonist characters in two novels that belong to Latin-American Contemporary Literature. On one side, there will be Nay de Gambia, protagonist in the Colombian novel “Afuera Crece un Mundo written” by Adelaida Fernández Ochoa (2017). On the other side, three characters will be analyzed which, as it is presented in this study, conform one single unity: Naha, Sinaya and Petra or “la dama tan” from the Chilean novel “El Barco de Ébano” written by Ricardo Gattini (2008). Considering the fact that the four characters belong to the African nobility, we will focus in those images which are used to build these “Other” women, what it gives us to understand that these representations problematize the discussions, generating new reflective spaces that revolve around issues related with the processes of formation of said block of countries.*
- **KEYWORDS:** *Literary representations. Princess. Comparative literature. Imagology.*

Referencias

- ARIZ, Y.; NUNES, C.; PARRA, C.; RUBIO, C. **Literatura comparada**: definiciones y alcances. Concepción: Universidad de Concepción: Programas de Postgrado em Literatura, 2008. p. 1-19. Disponible en: <http://postgradoliteratura.udec.cl/wp-content/uploads/2013/05/itcomp.pdf>. Acceso en: 14 marzo 2021.
- BHABHA, H. K. (comp.). **Nación y narración**: entre la ilusión de una identidad y las diferencias culturales. Buenos Aires: Siglo XXI Ed., 2010.
- CHARÚN- ILLESCAS, L. **Malambo**. Lima: Editorial Universitaria de la Universidad Nacional Federico Villarreal, 2001.
- DIOP, C. A. **The cultural unity of black África**: the domains of patriarchy and matriarchy in classical antiquity. London: Karnak House, 1989.
- FERNÁNDEZ OCHOA, A. **Presencia de la mujer negra en la novela latinoamericana**. 2011. Trabajo de Grado (Magister en Literatura) - Universidad Tecnológica de Pereira, 2011.
- FERNÁNDEZ OCHOA, A. **Afuera crece un mundo**. Bogotá: Planeta, 2017.
- GATTINI, R. **El barco de ébano**. Santiago: Grijalbo, 2008.
- GONÇALVES, A. M. **Um defeito de cor**. Rio de Janeiro: Record, 2018.
- ISAACS, J. **María**. Bogotá: Editorial Samuel, 1867.
- KI-ZERBO, J. **General history of Africa, I**: methodology and African prehistory. Berkeley: University of California Press: Unesco, 1981.
- LORDE, A. The transformation of silence into language and action. *In*: LORDE, A. **Sister outsider**: essays and speeches. New York: Crossing Press, 2007. p. 40-44.
- MONTECINO, S. El barco de ébano. **Revista Mensaje**, Santiago, n. 591, p. 62-63, 2010. Disponible en: <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/visor/BND:343499>. Acceso en: 14 marzo 2021.
- MORENO, E. El barco de ébano de Ricardo Gattini. **Canal Freak.Net**, [S.l.], 6 mayo 2018. Disponible en: <http://www.canalfreak.net/resena-el-barco-de-ebano-de-ricardo-gattini>. Acceso en: 14 marzo 2021. Sin paginación.
- NASCIMENTO DOS SANTOS, D. Nay de Gambia y su himno a la libertad. **Nueva Revista del Pacífico**, Valparaíso, n. 66, p. 209-211, 2017.
- PAGEAUX, D.- H. De la imagería cultural al imaginario. *In*: BRUNEL, P.; CHEVREL, Y. (dir.). **Compendio de literatura comparada**. México: Siglo XXI, 1994. p. 101-131.

PÉREZ GRAS, M. L. Imagología: la evolución de la disciplina y sus posibles aportes a los estudios literarios actuales. **Enfoques**, La Plata, v. 28, n. 1, p. 9-38, 2016. Disponible en: <https://biblat.unam.mx/hevila/EnfoquesLaPlata/2016/vol28/no1/1.pdf>. Acceso en: 14 marzo 2021.

PERKOWSKA, M. **Historias híbridas**: la nueva novela histórica latino-americana: 1985-2000: ante las teorías posmodernas de la historia. Madrid: Iberoamericanat, 2008.

RENDÓN GALVIS, C. #ColombiaTieneEscritoras. **La Palabra y el Hombre**: revista de la Universidad Veracruzana, Xalapa, n. 47, p. 83-85, 2019. Disponible en: <https://lapalabayelhombre.uv.mx/index.php/palabrahombre/article/view/2818/4680>. Acceso en: 14 marzo 2021.

SALINAS HERRERA, L. Afro-feminismo en El Barco de Ébano de Ricardo Gattini. **El Mostrador**, Santiago, 31 jul. 2018. Disponible en: <https://www.elmostrador.cl/cultura/2018/07/31/afro-feminismo-en-libro-el-barco-de-ebano-de-ricardo-gattini/>. Acceso en: 14 marzo 2021. Sin paginación.

SAÑUDO CAICEDO, J. Fisuras heterotópicas en la nación: María (Isaacs) y Afuera Crece un Mundo (Fernández). **Revista Communitas**, Rio Branco, v. 3, n. 6, p. 98-118, 2019. Disponible en: <https://periodicos.ufac.br/index.php/COMMUNITAS/article/view/3054/1957>. Acceso en: 14 marzo 2021.

VILLA MONTOYA, T. **Reconfiguración del imaginario de estado-nación, raza y género en Afuera Crece un Mundo de Adelaida Fernández Ochoa y María de Jorge Isaacs**. 2020. Trabajo de Grado (Profesional en Estudios Literarios) - Universidad Pontificia Bolivariana, 2020. Disponible en: <https://repository.upb.edu.co/handle/20.500.11912/5779>. Acceso en: 14 marzo 2021.