



Escritoras puertorriqueñas en el siglo XXI: creación y crítica

Ana Belén Martín Sevillano (ed.)

TINKUY **BOLETÍN DE** **INVESTIGACIÓN Y DEBATE** **Nº 18 – 2012**

© 2011, Section d'Études hispaniques
Département de littératures et de langues modernes
Faculté des arts et des sciences
Université de Montréal

ISSN 1913-0481

Tú, la oscuridad: negritud y no occidentalidad

Carmen Centeno Añeses

Resumen

Esta ponencia, presentada en el congreso Negritud 2012, se acerca al análisis de la novela *Tú, la oscuridad* de Mayra Montero, y, en particular, al tratamiento y representación que se hace en ella de las religiones afro-antillanas (vudú y sociedad secreta Abakuá).

Es imposible analizar o ponderar la cultura caribeña, sobre todo los sectores más negros de ésta, sin tomar en cuenta la religiosidad de origen africano que, en casos como el de Haití, han acompañado hasta sus luchas emancipatorias. Antonio Benítez Rojo reconoce que la religiosidad en el África negra no se circunscribe a la adoración de deidades sino que está íntimamente ligada al conocimiento y a la manera de hacer exégesis del mundo, por lo que no puede separarse de la economía, la política, la filosofía y lo social. (191) También en el Caribe la religiosidad excede lo puramente religioso, como lo ha demostrado principalmente la gesta libertaria de Haití, país que es el cronotopo de la historia de la novela *Tú, la oscuridad* de Mayra Montero, publicada en Barcelona en 1995.

Esta obra tiene una crítica notoria en cuanto al aspecto de la religiosidad afroantillana en ella tratado, pero paradójicamente no ha sido contemplada por entero en función de la misma. La historia del herpetólogo que viaja a Haití en busca de una especie en extinción se monta a través de dos voces narrativas¹, además de con textos intercalados sobre la desaparición de los sapos. Esta superposición nubla en parte el entendimiento de la importancia que la autora le concede al vudú, así como a otras expresiones afrorreligiosas, como manifestación de la historia y concepción del mundo del país. Dos claras excepciones son los trabajos críticos de Rebeca Franqui y Ángel Rivera. La primera ha explorado la presencia de la religiosidad de origen africano en tres obras de Mayra Montero: *Tú, la oscuridad*, *La trenza de la hermosa luna* y *Del rojo de su sombra* y señala que la escritora examina “las estructuras socioculturales desde el contexto religioso para sugerir nuevas interpretaciones respecto a la importancia del vudú no solo en la cultura haitiana, también en el desarrollo de la dictadura duvalierista”. (Franqui 13) Aunque coincidimos con este análisis, Franqui no considera en su estudio la presencia de la sociedad secreta abakuá en la obra de Montero, aspecto del que nos ocuparemos en este artículo con detalle. Por su parte, Ángel Rivera destaca el silencio como elemento caracterizador de *Tú, la oscuridad*; éste serviría para enfatizar el carácter calmado y silencioso del personaje de Thierry Adrien, misterioso guía que a través del silencio y la religión ofrece una nueva voz al Caribe, especialmente al sujeto haitiano. (Rivera 2)

La retórica del silencio se impone a lo largo de la novela de diferentes formas y el silencio como tal se menciona y reitera en diferentes instancias. *Tú la oscuridad* es una ruptura total con el cientifismo occidental a pesar de que uno de los narradores es Víctor Griggs, famoso herpetólogo. El saber que se detalla en la novela no es el

¹ Montero ha utilizado esta estrategia narrativa en otras ocasiones, como en *El capitán de los dormidos*.

recogido por el medio convencional de la escritura, sino a través de la palabra oral y del silencio mismo. El propio Víctor Griggs, uno de los personajes más importantes, narra que Thierry, el guía haitiano, le pide que apague su grabadora cuando comienza a enseñarle una de las normas de su culto: “La ley en la que estaba a punto de ilustrarme no podía perdurar de otra manera que no fuera en la cabeza y en la lengua de los hombres” (105). El carácter hermético o críptico de las religiosidades afroantillanas es uno de los elementos que hace más difícil su estudio, ya que se tiene que vencer el silencio y, en última instancia, solo los iniciados tienen un conocimiento completo de la religión.

La mayor parte de los capítulos presentados a través de la voz del herpetólogo se centran en Thierry, otorgando así preeminencia a este personaje y a su praxis religiosa y, al mismo tiempo, ofreciendo al lector numerosos detalles e información sobre la religiosidad sincrética del Caribe. Un dato que nos permite entender el silencio es el hecho de que aquí se presenta una religiosidad alternativa y popular, cultivada en el trasfondo de la hegemonía occidental, que todavía opera sobre el vudú, considerada una práctica primitiva y frecuentemente prohibida. El vudú es una religión que aunque tiene adeptos más allá de las fronteras de Haití todavía está excluida de los cánones hegemónicos.

Desde nuestro punto de vista, Mayra Montero incluye el vudú en su obra para reivindicar esta práctica religiosa que forma parte de las creencias del Caribe, particularmente de los sectores de origen africano. El vudú está inserto en la no occidentalidad de las creencias que prevalecen en el ámbito caribeño de la negritud. La presentación y entendimiento del vudú no son, sin embargo, nada simples y parte de la complejidad del culto radica en su carácter oral, lo que implica paradójicamente el silencio. En *Tú, la oscuridad* el vudú se encuentra vinculado a una red de relaciones violentas y promiscuas, alejadas de las prácticas valoradas en los cultos del cristianismo. En el comienzo mismo de la obra, Thierry habla de los loas (deidades) a quienes le pide permiso para entrar en el monte. El texto deja claro que este personaje es ajeno a la religiosidad de origen europeo y es a través de los ojos de Víctor Griggs que el lector contempla sus rezos y oraciones antes de entrar al monte.

En su apreciación sobre el vudú, Benítez Rojo declara que no se puede prescindir de éste en “los modelos historiográficos, científico-sociales y científico-políticos que se propongan estudiar la revolución y el nacionalismo haitiano.” (195) Además, Rojo señala la importancia de la zombificación por sus implicaciones políticas y sociales. En la obra de Montero la presencia de los zombies y de los *pwazon rat*, los cazadores de zombies, resultan de vital importancia para entender las relaciones de poder que se exponen y producen en el seno de la sociedad haitiana. El conocimiento secreto de los venenos está en la base del proceso de crear zombies, pero también en el de la lucha por la emancipación de la esclavitud. En este sentido, el ejemplo literario más claro es el de *El reino de este mundo* de Alejo Carpentier, novela en la que el líder revolucionario Mackandal demuestra ser versado en vudú y en el mundo de los zombies. *Tú, la oscuridad* presenta la figura de Emile Boukaka, hasta cierto punto más compleja que la de Mackandal, pues se mueve entre ambos mundos, el del conocimiento científico occidental y el de la religiosidad afroantillana.

El estudioso Rafael López Valdés discute las diferencias entre las religiones institucionalizadas y las populares y observa que en las primeras las relaciones se producen y mantienen de forma vertical, mientras que en las segundas la única forma de conservar la tradición se da mediante la participación de sacerdotes/sacerdotisas en

actividades ceremoniales, como los ritos de iniciación. La tradición, fundamentalmente oral, no es ortodoxa ya que “coexisten distintas tradiciones por lo que la ortodoxia es múltiple”. (72) Así, cuando Montero incluye la práctica del vudú en su novelas haitianas representa la concepción del mundo de un sector de la religiosidad afroantillana y el posible sincretismo que hay entre sus prácticas.

Por lo que se refiere a la práctica de la sociedad secreta abakuá (también llamados ñañigos en Cuba), al que pertenecen los personajes de Thierry y Emile Boukaka, López Valdés entiende que se restringe al territorio cubano. No obstante, Enrique Sosa en su libro *Los ñañigos*, premiado en Cuba por Casa de las Américas, sostiene que practicantes de este culto venido de África pueden encontrarse en las Américas durante la primera mitad del siglo XIX. Afirma Sosa que existen documentos datados en 1812 y usados por conspiradores antiesclavistas con contraseñas que remiten a los signos abakuás. Sosa constata además la existencia de una conspiración que unió a esclavos de hombres de color libres de Santo Domingo, Haití y Brasil. Según este autor,

Esto significa no solo la existencia de abakuá muchos años antes de 1836 sino también una vasta organización de la misma, el conocimiento de su grafía fuera de Cuba y su composición interna no limitada a esclavos, sino también a libres de color, y hasta a blancos, apenas iniciado el siglo XIX. (118)

En la novela de Montero, Thierry no se inicia dentro de un sistema articulado jerárquicamente, sino mediante su inclusión en un pequeño grupo de practicantes. El personaje llamado Camerún le relata en primera instancia a Thierry el mito de Sikán, único personaje femenino de la mitología abakuá y cuyo sacrificio da inicio al culto. A través del personaje de Camerún Montero da cuenta de una de las múltiples versiones que relatan la experiencia de Sikán, quien al recoger agua en su vasija, halló y escuchó a la divinidad, incorporada por el pez sagrado Tanze, motivo por el que será sacrificada por los hombres de su pueblo. En su sacrificio se gesta la práctica de los abakuás.

La mujer se llamaba Sikán y cada mañana lanzaba al río una calabaza hueca para recoger agua. Un día, al retirar la calabaza, oyó la Voz, ese mugido entero, ese temblor de música en el fondo: miró dentro del agua y vio la cola con tres puntas. Los adivinos de la Guinea se reunieron, encerraron a Sikán y le robaron su pez, lo desollaron y con la piel cubrieron la boca de la calabaza. (...) Entonces decapitaron a Sikán... (169-170)

Después de contarle la leyenda de Sikán, Camerún le hace la propuesta a Thierry de pertenecer a su sociedad secreta, que no es otra que la Abakuá, de la cual las mujeres están excluidas:

...le dije que sí, que en cuanto se pudiera, pero no se pudo hasta que pasé por muchas pruebas, pruebas de dolor y pruebas de alegría, que son las más difíciles. Me raparon la cabeza, me desnudaron para que un hombre me dibujara el cuerpo, rayas en la piel del cráneo, rayas en mis brazos y en mis piernas. ¿Sabe quién fue el hombre que me rayó? Emile Boukaka,

él en persona, usted lo conoció allá en Port-au-Prince. Boukaka es el Mpengó de la Potencia, el Sacerdote de los Símbolos y de las Rúbricas, el Dueño de los Yesos, el Trazador de las Marcas. También rayó a otros hombres aquel día, los signos crean y dominan, lo que no está marcado no es sagrado ni tiene realidad. Nací de nuevo bajo la voz de Tance, Tanze es el nombre del Pez, pero a su cabeza se le dice Añuma; a sus escamas, Osarakuá; a sus dientes, Iñikué; a su cola, Iriama; a su carne, Abianke, y a sus excrementos Ajiñá. (170)

Antes de esta confesión de Thierry, Griggs había hablado ya de Emile Boukaka, comentando un trabajo científico de su autoría que había leído. Este hecho le otorga a esta figura el carácter de erudito distinguido y agiganta al personaje dentro de la trama, aun cuando las descripciones de Griggs son las del que contempla al otro desde una mirada eurocentrista (Rivera).

Pensé que Emile Boukaka era mulato, nadie me lo había dicho, pero lo imaginaba de otro modo: un mestizo alto, canoso, de espejuelos, más desgarrado, menos rechoncho y tropical. Boukaka llevaba una camisa verde y con hibiscus y era negro con ganas, de una negrura intensa, le brillaba la piel de los brazos como a los africanos de la nación. Tenía el cabello y la barba algo rojizos, y una enorme cara redonda y achatada, una cara de tortilla mexicana (o boliviana?), aporreada por las indígenas desnudas. Allí, en el círculo cuajado de ese rostro, quedaban como bailando la nariz, los ojos saltones, una boquita gruesa y medio retorcida. (129)

En este capítulo Boukaka se burla del saber racional científico del mundo occidental cuando confronta al herpetólogo y a las posibilidades que éste conjetura para explicar la desaparición de cierta especie de ranas. “Ustedes se inventan excusas”, señala, “la lluvia ácida, los herbicidas, la deforestación” (132). Boukaka argumenta que los animales han desaparecido de lugares en los que las hipótesis de Griggs no funcionan. Antes de eso, el médico negro realiza un comentario enigmático al tararear una canción dedicada a Damballah, a quien llama el único dios mudo del panteón: “Dale sapo tu voz a la serpiente, las ranas te mostrarán la ruta de la luna, cuando Damballah quiera, comenzará la gran huida”. (132) Thierry menciona que la invisibilidad de los polvos venenosos utilizados desafía la ciencia de los médicos ortodoxos. Así, Montero considera la falta de conocimiento que la ciencia tradicional tiene de los saberes del vudú, cuestionando el epíteto de brujería con el que se ha caracterizado esta práctica religiosa desde la visión occidental del mundo.

López Valdés también discute el sincretismo, considerando que éste no se produce necesariamente o únicamente con la fusión de un santo católico con una figura africana. Existiría también un afrosincretismo, una fusión entre las distintas divinidades de los diversos grupos étnicos africanos. Más que el sincretismo entre catolicismo y religiosidad africana, lo que nos encontramos en la novela es un culto que se sostiene por sí solo y que obedece a una lógica no occidental. No hay una alusión constante a los santos cristianos, como sí sucede en la santería, y se realiza cierto énfasis sobre el culto al Barón Samedi.

Otro aspecto que no puede pasar desapercibido es la relación entre los ton-ton macoute, cuerpo paramilitar instaurado durante la dictadura de Duvalier, y los grupos religiosos. Benítez Rojo apunta precisamente a que la caída del gobierno de Duvalier se explica, en parte, debido a que el dictador pierde la confianza y apoyo de las diferentes agrupaciones religiosas. Es decir, el vudú estaba inserto no solo en las creencias de los sectores populares sino también en las de las altas jerarquías, que conocían su poder entre las masas, así como eran conscientes del poder que los sacerdotes tienen sobre el pueblo. El caos bajo la etapa de gobierno duvalierista es representado en la novela de Montero en varias escenas, sobre todo aquellas en que se describe Port-au-Prince.

Tampoco mencioné a los muertos, supuse que Martha estaría enterada por la prensa. En las calles de Port-au-Prince siempre había un enjambre de fotógrafos y cada mañana los veía arremolinarse en torno a los cadáveres. Los cadáveres, generalmente de varones jóvenes, aparecían tirados en cualquier lugar.... (84)

Aunque en la obra Montero no menciona explícitamente la resistencia al poder, ésta puede inferirse del estado en que se encuentra Port-au-Prince y en la frecuencia con la que detalla la aparición de muertos, que no se debían tan solo a los enfrentamientos entre las diferentes sectas por el control del territorio.

“En la Sociedad tenían cierta forma de decir las cosas. No decir nada también era una forma de decir” (173), dice Thierry cuando se dispone a iniciar a Griggs, según relata este último. Hablando desde una especie de sopor o trance comienza a ofrecerle su saber:

Vaya y recoja sus ranitas (...) pero cuidese de mirar el ojo de agua, o de pararse para saludar a la mujer que tiende ropa en la orilla. La mujer es negra, pero los hijitos pueden ser mulatos. Si lo llaman, cálese y apreite el paso, que esa no es gente de este mundo. En cambio si ve un áurea tiñosa, saludela enseguida, dígame “kolé kolé yo la”, repítalo tres veces y persíguese en nombre de Dios. (...)

No repita el nombre de sus seres queridos en tanto el agua le dé por la cintura; no haga planes ni piense en celebraciones mientras tenga los pies metidos en el agua; no se acuerde ni por casualidad de sus difuntos, los muertos se quedan un tiempo jugando en las quebradas, chupan por debajo al vivo, lo ahogan sin querer. (106-107)

Lo importante es la advertencia que Thierry hace a Griggs sobre el silencio que éste debe guardar y sobre el carácter secreto de los misterios de la sociedad, cuya revelación conllevaría un gran castigo. Las palabras de Thierry son en cualquier caso crípticas para un occidental y sólo son comprensible si se entiende el saber del que emergen.

La representación que Montero hace en su obra de la religiosidad afroantillana haitiana no es ortodoxa. En ella vemos la mezcla del vudú con el culto abakuá, así como una visión escindida de los cultos católicos y las prácticas de origen africano. En la obra se enfatizan los saberes de la negritud en su aspecto más puro bajo la dictadura de Duvalier. Se presenta también otro modo de celebrar y vivir la vida en un mundo en el que impera la mirada patriarcal. A la misma vez que se reproduce un aparente apego a la ciencia, en la obra se establece que hay otros saberes a los que la ciencia tradicional está ajena.

Es notable que Mayra Montero haya querido otorgar un relieve particular a la sociedad secreta abakuá en la obra y establecer su presencia en el Haití de Duvalier. Thierry llega a matar como parte de sus trabajos de iniciación:

[M]e llamaron de la sociedad y me ordenaron que matara a un hombre. Como yo estoy rayado, tuve que obedecer. El hombre se llamaba Paul Marie y lo acabé a cuchillo. Otra cosa no se usó nunca para arreglar las cuentas de la Sociedad. Con sangre se adora, y con sangre se despierta al mundo. (219)

Si los ton-ton macoutes eran implacables, también tenían que serlo sus opositores, a quienes no se presenta de forma abierta.

La obra conserva un áurea de misterio que va en concordancia con los diversos silencios, especialmente el relacionado con las prácticas de la religiosidad afroantillana y la resistencia a Duvalier. Es indiscutible que la obra gira totalmente en torno a estos saberes representados en circunstancias en las que algunos rasgos lucen exacerbados por la situación política que vivía el país. Igualmente, no puede negarse que el Caribe representado en la obra nos presenta una negritud desarraigada de los cánones occidentales cuya complejidad amerita mayor estudio.

Referencias

- Benítez Rojo, Antonio. *La isla que se repite*. Casiopea. Barcelona, 1998.
- Franqui, Rebeca. "Religiones afrocaribeñas en la narrativa de Mayra Montero". *El Amauta* 5. Arecibo: Universidad de Puerto Rico, Arecibo, 2008. 1-18
- López Valdés, Rafael. "El sincretismo afrocatólico en la religión lucumí desde una nueva perspectiva". En: *Actualidad de las tradiciones espirituales y culturales africanas en el Caribe y Latinoamérica*. Marta Moreno, María Elba Torres y Mónica Cortés comps. Fundación de las Humanidades/CEAPRC, Ediciones Puerto, 2010. 69-80.
- Montero, Mayra. *Tú, la oscuridad*. Tusquets, Barcelona, 1995.
- Rivera, Ángel. "Silence, Voodoo and Haiti in Mayra Montero's *The Palm of Darkness*", *Ciberletras*.
<http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v04/Rivera.html>
- Sosa, Enrique. *Los ñáñigos*. Casa de las Américas, Cuba, 1982.