

Adriana López-Labourdette

## Memorias del vestigio: trabajos mnemónicos de la esclavitud en la exposición *Quinto mundo* de Douglas Pérez y la novela *Fe en disfraz* de Mayra Santos Febres

How do black expressive cultures practice remembrance? How is their remembering socially organised? How is this active remembrance associated with a distinctive and disjunctive temporality of the subordinated? How are this temporality and historicity constructed and marked out publicly?  
(Paul Gilroy: *The Black Atlantic*, 1993, 212)

En el verano del 2015 tuvo lugar en Londres, en la galería Breese Little, una exposición personal bajo el título de *The Fifth World*. En ella, el pintor cubano Douglas Pérez hacía un homenaje a la famosa pieza de Wifredo Lam, “El tercer mundo”, producida en 1965 en medio de la euforia revolucionaria y su proyecto de hombre nuevo, y convertida posteriormente en artefacto visual desde el que pensar las imbricaciones entre política, raza y cultura (Mosquera 1994, 1995). Al traer a colación diferentes figuraciones de lo negro y crear un recorrido por el imaginario racial y racializado desde la Colonia hasta nuestros días, Pérez volvía a Lam, proponiendo un cuestionamiento de los modos en que la historia caribeña ha ido siendo paulatinamente blanqueada y la esclavitud se ha ido convirtiendo en un fenómeno tan conocido y tan naturalizado que no es necesario revisitarlo, volver a él, más allá de las visiones celebratorias del propio Estado. *The Fifth World* daba una vuelta de tuerca a la pintura costumbrista<sup>1</sup>

1 El costumbrismo, género literario y pictórico que cobra pujanza en América Latina y el Caribe en el siglo xix, funge como documentación del paisaje y los habitantes, y corresponde a un dispositivo de creación de exotismos y curiosidades destinados a satisfacer el interés y la curiosidad colonial por sus otros. Douglas Pérez, en entrevista para la galería Breese Little, comenta: “El Costumbrismo is a style that developed in Cuba in the nineteenth century, depicting Afro-Cuban descendants from the perspective of colonial authority. I have always been interested in history and how it is ordered by those that make the rules during certain periods of time. This order is so rooted in our subconscious that it is almost impossible to turn to another way of life. All images produced by a culture come from the field of this cliché. What if we try to subvert the pattern by selling a new post-colonial platform where the act of painting can dismiss the familiar pattern?” (Metliss 2015: 1)

para narrar con particular ironía y cuidado detallismo las *zonas oscuras* de tiempos postcoloniales. Con ello Pérez llevaba adelante un trabajo de revisión de la herencia visual y de reconsideración de una memoria racializada en el marco de una efervescencia de movimientos afirmativos, bastante incómodos para la ciudad letrada revolucionaria y su discurso celebratorio de la esclavitud y el racismo superados.

Toda la producción pictórica de Pérez y su repetida colaboración en las diferentes exposiciones bajo el título *Queloides*, dan cuenta de un sostenido interés por la indagación en torno al sujeto negro y a su presencia en los imaginarios (visuales) de la nación. Sin embargo, va a ser en este proyecto donde la cuestión racial se una a la problemática de la memoria, sus dispositivos y sus articulaciones como *pretexto* de una serie de pinturas, mapas y portafolios. Entre estos disímiles medios mnésicos y sus correspondientes ejemplares en *The Fifth World*, me gustaría detenerme en el cuadro *¿Quién los paga?* (2015), pues considero que en él se hacen visibles con total claridad las tensiones entre una memoria negra, basada en residuos, y otra memoria visual, hegemónica fundamentada en las reliquias enlazadas a poderes de consignación y domiciliación de acontecimientos del pasado esclavista.

Sin duda alguna, las interconexiones entre memoria y visibilidad, movilidad o consumo inherentes a la exposición, su localización y la (no) presencia del autor delinean una serie de constelaciones de poder y contrapoder que habría que analizar más detalladamente (cf. Sheller 2003). Lo que me propongo aquí, sin embargo, se refiere más bien a las prácticas y articulaciones de memoria que se apoyan en una memoria residual y que se articulan en torno a lo que denomino “memorias del vestigio”.

Me interesa llamar la atención – en las artes visuales y en la literatura – sobre ciertos “trabajos de memoria” (Jelin 2002) que, al insistir en una presencia desafiante de la esclavitud en el presente, hacen resistencia tanto a la desracialización de la historia, que desde los discursos oficiales da por superado el trauma de la esclavitud, como a su uso folclorizante y exotista por parte de algunas agendas políticas. Dicha doble impugnación se apoya en los residuos, en aquello que en su propia materialidad “no pasa”, en aquello que se resiste a ser inmovilizado y ser pasado, en aquello que persiste, ambiguo, contradictorio y opaco, más allá de la voluntad de retención y de archivación.

El origen de las reflexiones que desarrollo a continuación está en una serie de interrogantes que Paul Gilroy propone – e impone como tarea pendiente – en la parte final *The Black Atlantic, Modernity and Double Consciousness* (Gilroy 1993). Dichas interrogantes, que he puesto a manera de epígrafe al comienzo de este ensayo, sugieren la presencia de una temporalidad compleja – *distinctive and disjunctive* – en los procesos de memoria racial, y al mismo tiempo llaman la atención sobre una dimensión social de la memoria, en la que se entrecruzan

prácticas culturales diferentes. Por otra parte, y volveré a ello luego, mis reflexiones han ido gestionándose a la luz de un amplio corpus de teorías mnemónicas que han estudiado el papel de los residuos y los vestigios.

Me gustaría apuntar, antes de detenerme en el cuadro *¿Quién los paga?*, que en el dilatado espectro de prácticas visuales en torno al legado de la esclavitud y a sus implicaciones en la construcción del sujeto negro, el trabajo con los restos desarrollado por Douglas Pérez no es una excepción. En el corpus de “memorias del vestigio” podríamos incluir al también cubano Juan Roberto Diago quien en sus modos de generar una memoria de la esclavitud como indagación de la cultura contemporánea del desecho (Fuente 2008), dialoga con las obras de Pérez pero también con la producción del dominicano Marcos Lora Read, que instaure dicha memoria sobre materialidades diversas (Garrido 2014), o con las instalaciones y performances de la cubano-americana María Magdalena Campos Pons, donde los restos materiales de la esclavitud y la producción de azúcar vienen aunados a una corporalidad mnemónica (Campos Pons/Bell 1998). Estos artistas se posicionan en un marco particular: el renacer del “Archival Impulse” (Foster 2004) y la tenaz *Archive Fever* (Enwezor 2008) que viene dándose en las últimas décadas en las artes visuales contemporáneas. Al apropiarse del archivo, ellos trastocan ese privilegiado lugar – ese orden – desde el que se ha producido la “verdad” y la historia, incorporando registros silenciados e invisibilizados al interior de dicha historia. Vestigios y rastros son el material con/sobre el que ellos trabajan, insertando en sus “colecciones” una suerte de impulso archivológico, una contramemoria (Foster 2004: 4) que se posiciona críticamente frente a los varios olvidos de la esclavitud.<sup>2</sup>

## 1 De las reliquias a los vestigios: *¿Quién los paga?*

La pintura (Fig. 1) representa a una persona que nos da la espalda y mira una estantería; en sus manos, atrás, lleva una piedra. Dos planos la conforman: el plano de los objetos expuestos y el plano del observador, sujeto negro, “figura oscura” en un entorno cromático claro. Este, a su vez, divide el cuadro en dos partes y parcela el espacio expositivo: a la izquierda, una colección de delicada porcelana blanca; a la derecha, los restos destruidos de algunas piezas de dicha colección.

<sup>2</sup> Christine Chivallon analiza en varios de sus textos (2002a, 2002b) cómo aparecen y funcionan diferentes tipos de olvidos, no solo dentro de la historia caribeña, sino igualmente dentro de los procesos de memoria europeos. Resultan particularmente sugerentes sus reflexiones acerca de los olvidos implícitos en programas mnemónicos, como los desarrollados en Bristol (Inglaterra) y Bordeaux (Francia).



**Fig. 1.** *¿Quién los paga?* (© Douglas Pérez) Oleo, 2015, Christianson Collection.

Es esta destrucción lo que precisamente pareciera el objeto de la pregunta del título. “¿Quién paga los platos rotos?” es una frase popular que alude a la responsabilidad y a una suerte de compromiso de reparación ante los daños provocados. La respuesta más inmediata, según este *ethos* racializado, sería: “el negro”. Con una respuesta tal, al acto archivológico se le hace corresponder un culpable (el sujeto negro), que por la lógica de la misma interrogante estaría obligado a reparar – a pagar – la falta. Douglas Pérez, sin embargo, llama la atención sobre la trampa de esta apresurada respuesta, indicando los (pre)supuestos raciales que están en su base.

Pese a ubicar en las manos del sujeto negro la piedra (el objeto, en los planos de la obra, más cercano al espectador), el cuadro pone en escena una clara ambigüedad en relación a dicho sujeto en tanto actor, cuestionando no solo la respuesta a la pregunta, sino la pertinencia de la pregunta misma para la memoria negra. De esta suerte, el sujeto negro emerge como fisura – de la memoria, de la colección y de su consignación – que redirige la mirada hacia los restos opacos y mudos de la colección. De modo que, el sujeto negro funge ya no como arconte<sup>3</sup> del archivo compuesto de reliquias (colección de piezas

<sup>3</sup> Para una explicación detallada de las funciones de los arcontes – guardianes del archivo – véase Derrida (1995).

rememorables y sacralizadas), tampoco como su destructor, sino como garante de *otra* memoria. Una memoria que se exige de toda codificación, que no se deja recoger bajo la memoria hegemónica de la reliquia. La presencia de ese sujeto que nos da la espalda relaciona, en última instancia, el poder arcóntico del archivo con una violencia, una tachadura de memoria.

Asimismo, el cuadro pone en escena una disposición y una disciplina de prácticas mnemónicas nada ingenuas. La memoria hegemónica, en su disposición rigurosa, ordenada y regular aparece aquí, a la izquierda del cuadro, bajo la cifra de una colección, archivación y exposición que conserva, expone y da valor a elementos del pasado, convirtiéndolos en símbolos de su grandeza y su refinamiento, y otorgándoles el valor sagrado de la reliquia. Disposición hecha para la contemplación, no para la acción o la experiencia. Patrimonio desencarnado (*patrimoine desincarné*), si ampliamos la terminología propuesta por Myriam Cottias en relación a la activación de las memorias oficiales.<sup>4</sup> En dicha disposición también hay implícita toda una pedagogía del mirar y un régimen del recordar que vienen a ser impugnados y declarados inoperantes a través de la presencia “indisciplinada” del negro. Finalmente, y es esta lectura la que me gustaría poner en primer plano, los elementos elegidos para dicha memoria hegemónica (basada en las reliquias), así como sus correspondientes modos de organización, consignación y funcionalización, no son operativos para el espectador dentro del cuadro y para su historia. Antes bien, es en los vestigios – no coleccionables, no recuperables, no “futurizables” –, donde afloran las vejaciones, el exterminio, la destrucción y todos los efectos aún tangibles de la esclavitud. Son ellos, esos residuos que son también las huellas de un persistente racismo, metaforizado en los pedazos rotos y dispersos, los que sirven de dispositivo mnemotécnico para las figuras trizadas de la negritud. Ellos inscriben un sentido de pérdida, de fractura de una linealidad temporal de la memoria. Así, lo que ellos narran no es una trama, una historia recuperada en el presente. Más bien evocan la violencia de una fractura, de la que ellos (los restos) funcionan como índices.

*¿Quién los paga?*, por lo tanto, pone en juego las formas de gestionar esos vestigios como elementos más allá de la dicotomía entre memoria y olvido. Cifra, por ende, los modos de entender y afrontar los procesos de justicia y reconciliación dentro de una memoria atravesada por heridas, roturas y vacíos. Leída desde aquí, la conjunción que unía la destrucción de la memoria, vía destrucción de la colección, con su destructor, cambia de dirección, y apunta hacia

4 Myriam Cottias desarrolla el término al analizar las memorias oficiales basadas en objetos etnográficos en Martinica e indaga los modos en que ellas, en su separación de la experiencia real, producen cierto exotismo, el cual, en última instancia, termina escamoteando la experiencia de la esclavitud y su aporte al patrimonio nacional (Cottias 1993).

una memoria ya rota, ya violentada que viene a ser movilizada por el sujeto negro. El sujeto interrogante que pregunta – que cuestiona – no es otro que el sujeto negro. Por consiguiente, la interrogante articulada también es otra: ¿Quién asume los horrores, las víctimas, los efectos de la esclavitud? ¿Quién los paga?

## 2 El boom de la memoria posesclavista

Como se sabe, en las últimas décadas la cuestión de la memoria se ha convertido en una especie de obsesión general, permeando todas las prácticas políticas, culturales, médicas y técnicas de nuestro tiempo (Todorov 2000; Huyssen 2002). Dicha pulsión memorialística global conduce además a una acuciante discusión sobre la posibilidad – o necesidad – de promover “formas consensuadas de la memoria colectiva” (Huyssen 2002: 22). Este aspecto cobra un valor fundamental cuando los trabajos de memoria están vinculados con un “trauma histórico” (LaCapra 2014) que hace de dichos trabajos un campo de batallas en el que se dirimen sentidos y contrasentidos de esos tiempos pretéritos. El pasado es “leído” y “narrado” entonces desde un presente, inscribiendo en los procesos de memoria una compleja tensión entre temporalidades diferentes. Halbwachs había propuesto, ya en 1925, y desde una perspectiva geográfica y cultural diferente, que los marcos de memoria (*cadres sociaux de la mémoire*) son la base de cualquier proceso mnémico, pues son portadores de una visión general de la sociedad, de sus valores, su constitución y su historia. Reactivar un pasado borroneado – como es el caso de la esclavitud – solo será posible en un marco social que fomente la revisión de ese pasado y lo haga presente, incluso como problema.

La reactivación de memorias de la esclavitud, dentro de las que emergen lo que he llamado “memorias del vestigio”, está enmarcada en un resurgir de los movimientos negros transnacionales, que se establecen como actores fuertes y, sobre todo, visibles en los escenarios de poder. Laó Montes, apoyándose en las teorías decoloniales y en el concepto de colonialidad del poder, denomina a este momento nuevo ciclo de la raza.<sup>5</sup> Dicho ciclo, el cuarto, comenzaría a finales de los ochenta y principios de los noventa y se extendería hasta hoy. El horizonte

5 “El concepto mismo de ciclos de raza significa una temporalidad dinámica en la que un escenario central es la relación entre el Estado racial y los movimientos negros impulsores del flujo y reflujo histórico entre momentos de crisis y convulsión social, seguidos por períodos de equilibrio en la dominación y la hegemonía. Entiendo los ciclos sociales dentro de un marco analítico, por un lado ligado a una perspectiva histórico-mundial de movimientos sociales negros como fuerzas antisistémicas, para así enmarcar la política afroamericana en panoramas más amplios de poder, y del otro, vinculado con

que Montes traza sería el resultado del entrecruzamiento de movimientos sociales de afrodescendientes, de políticas de reconocimiento racial del Estado y de actores transnacionales. En esta etapa, recortada sobre el trasfondo de una desilusión general frente a las políticas neoliberales, los movimientos afroamericanos se separan de la cobertura anterior de partidos políticos de izquierda para reafirmarse en tanto comunidades multiétnicas, campesinas, sindicales, etc.<sup>6</sup> Es en este período que tienen lugar dos procesos mnemónicos que me parecen centrales para nuestro tema: las disputas en torno al “descubrimiento” de América y las discusiones a raíz de los preparativos para la Conferencia Mundial contra el Racismo en Durban en 2001. No menos importante ha sido la creación de organizaciones de acción y reflexión transnacional (Red de Mujeres Afrolatinoamericanas, Afroamericanas y de la Diáspora, Afroamérica XXI o la Alianza Estratégica de Afrodescendientes de Latinoamérica y el Caribe). Todas ellas han llevado adelante un importantísimo trabajo de memoria que intenta romper las diversas políticas de silencio y olvido. Habría que tener en cuenta, creo, que estas luchas se desarrollan también en el marco de ciertas prácticas mnemónicas de la esclavitud al interior de las políticas oficiales. Como han señalado algunos críticos con respecto al Caribe, también los festejos, los monumentos, las rutas de esclavos, las tarjas, y otros eventos conmemorativos que han acompañado este giro mnemónico acaecido en los noventa, corren el peligro de amalgamarse en un proceso de folclorización y exotización del pasado (Pierce 2001). Ellos operan en un contexto regido por las agendas estatales, las élites nacionales y la ideología del mestizaje, que podrían terminar por clausurar las memorias, pacificándolas y homogeneizándolas (Dávila 1997; Godreau 2002; Chivallon 2010; Casamayor 2010).

Uno de los textos más comentados y citados en el marco teórico de este nuevo ciclo de la raza – *The Black Atlantic. Modernity and Double Consciousness* de Paul Gilroy (1993) – propone un acercamiento interesante a la cuestión de la memoria posesclavista, sobre todo a partir de las interrogantes que estructuran la parte final del libro y que me gustaría retomar junto al “cuarto ciclo de la raza” como marco de las memorias del vestigio. Como es sabido, su tesis fundamental no gira en torno a la memoria, sino en torno a la esclavitud y su legado, entendida como proceso inscrito en la Modernidad. El Atlántico Negro, en su calidad intercultural y transnacional, de estructura fractal y rizomática que se

un acercamiento político cultural a los movimientos sociales como campos de producción de identidad, formación de comunidad y articulación de políticas culturales.” (Laó Montes 2011: 18)

6 Laó Montez pone un acento especial en el eje negro-indígena y en la manera en que ambos grupos funcionan como correlato uno del otro, a partir de los ochenta y unidos en su poderoso cuestionamiento de las políticas neoliberales en América Latina.

extiende a ambos lados del Atlántico, ha funcionado y funciona como contracultura de la Modernidad (cf. Gilroy 1993: 16). Y es aquí donde se despliega “una hermenéutica de la memoria”, en tanto instrumentario redentor y en cierto sentido, utópico, en el que se acciona una “living memory” (Gilroy 1993: 186) – que se instala en el presente como una resistencia incómoda y a la vez necesaria. El barco negrero, cronotopo no solo de la travesía, sino también de la gran diáspora de afrodescendientes, funcionaría entonces como soporte frágil y movedizo que cifra tanto los procesos de transculturación, de transferencias culturales o de hibridez constitutivos del Pasaje del medio, como también los modos en que dichos fenómenos se extienden hasta nuestros días. Se ponen en tensión así varias temporalidades: “the battle to represent a redemptive critique of the present in the light of the vital memories of the slave past” (Gilroy 1993: 71, cursiva A.L.-L.). Gilroy apunta a ciertas políticas memorialísticas al interior de los grupos de acción de afrodescendientes e insiste en algunos trabajos mnemónicos que, desentendiéndose de las propuestas afrocentristas, han ido desarrollando la cultura viva/vivida de una “memory of the changing same” (Gilroy 1993: 198).<sup>7</sup>

Valga insistir, antes de un somero recorrido de las propuestas crítico-literarias, en una cuestión que me parece crucial para reflexionar sobre los trabajos de memoria posesclavista: cada cultura y cada momento de dicha cultura porta y crea imágenes y sentidos – no consensuados, sino en conflicto – del pasado. En este punto pueden diferenciarse dos posicionamientos extremos y recurrentes en las discusiones en torno al pasado.<sup>8</sup> Por un lado, un grupo que persigue un sentido único – una verdad – y considera los usos de la memoria una manipulación e incluso tergiversación de dicha verdad. El otro lado del espectro correspondería a aquellos que atribuyen a la memoria un carácter multifocal, selectivo y narrativo. La performatividad de la memoria deviene aquí cualidad central, oponiéndose a una idea fija y estable de la memoria. Las implicaciones políticas de estas dos posiciones se hacen más evidentes cuando se trata de memorias postraumáticas, en las que los actos de nombrar, ajusticiar y/o reconciliar son también cuestiones urgentes. En este escenario de conflictos de memoria aparece una posición que considero sumamente sugerente y sin duda

7 Esta idea de “memory of the changing same” tiene su correlato dentro de los debates en torno a la identidad negra. Como se ha reiterado con frecuencia, en los años ochenta se da un giro importante en las formas de entender la identidad (caribeña) separada cada vez más de una concepción estática y estable, fundamentada en las identidades nacionales, y entendida ahora en términos de lo diverso, lo fluido, lo diaspórico, lo multilingüe o lo (neo)barroco.

8 Ina Césaire, propone en “To Each His Commemoration” (2001), ocho posicionamientos diferentes en el marco de los trabajos de memoria en Martinica. Todos ellos se ubicarían al interior del eje propuesto, más o menos cercanos a uno de sus extremos.

fructífera para el análisis de productos culturales relativos a la esclavitud. Se trata de aquella que acentúa la persistencia de ciertas narraciones mnésicas, en sí maleables, y las relaciona con políticas culturales, tanto hegemónicas como contrahegemónicas.<sup>9</sup> En este sentido, el cuadro de Douglas Pérez ilustra de manera paradigmática las tensiones entre persistencia y maleabilidad a través de la relación entre pedagogías mnemónicas e indisciplinas, entre memorias y contramemorias, entre reliquias y vestigios.

### 3 Nuevas narraciones del trauma esclavista en el Caribe contemporáneo

En este doble marco, de movimiento antisistémico afro y de pulsión memoria-lística, ha sido vital la revisión y relectura de diferentes narrativas literarias ligadas a los procesos de memoria. Dicho impulso, sin embargo, permanece poco o nada reconocido en las discusiones mayores sobre literatura (latino)americana (Cox 2000: x). Antes que nada, esto ha conducido a un examen renovado de las formas tradicionales de (auto)representación del sujeto negro, sobre todo desde la autobiografía y desde el testimonio (Linnet 1989; Morrison 1992). Junto a la revaloración de dichos textos de base referencial, las narrativas claramente ficcionales han seguido aumentando. Pese a los varios silencios frente al horror de la esclavitud, vemos aparecer un horizonte creativo y a la vez crítico-literario sobre la narrativización de la esclavitud en novelas de ficción. Esto ha generado un amplio abanico de géneros y subgéneros que intentan definir las formas en que se presentan, al interior de la ficción literaria, los vínculos con la literatura esclavista. En este ámbito resaltan conceptos como las *neo-slavery narratives* (Bell 1987; Rushdy 1999; Smith 2007), las *liberatory narratives* (Mitchell 2007) o los *Postmodern Tales of Slavery* (Cox 2000), entre otros. Más allá del análisis de las estrategias con las que dichos textos esbozan a un sujeto negro, estos estudios dirigen su foco de atención a la intertextualidad – para Rushdy, la “inter(racial)textuality” – con el corpus de la narrativa esclavista de preguerra y a los modos en que las novelas establecen un vínculo directo con el contexto socio-político de los años sesenta en los Estados Unidos. Su estudio apunta igualmente a los modos en que las nuevas obras, en su condición intertextual, funcionan como reactivación de un poder contestatario anterior. De esta forma se llama la atención, además, sobre los modos en que la voz

9 Christine Chivallon (2010) estudia las memorias intersticiales (“‘petit recit’ produit dans l’intimité des familles et des collectifs restreints”, 236) desarrolladas, para el caso del Caribe francés, más allá o más acá de las memorias “auténticas”.

del esclavo había sido apropiada dentro de la literatura misma y dentro de los procesos de canonización de los textos en que dicha voz aparecía.

En este sentido, si bien estos textos no están dirigidos en primera instancia a una reflexión sobre los trabajos de memoria, oblicuamente, se acercan al tema a través del estudio de las relaciones entre textualidades, poder y formaciones culturales, que han acompañado la inscripción de la trata esclavista en textos tanto históricos como literarios (Smith 2007). Anotemos también que su declarado anclaje en los movimientos afronorteamericanos de los años sesenta y el contexto político y literario estadounidense hace difícil su extrapolación al espacio caribeño.<sup>10</sup>

De las tipologías mencionadas solo la de *Postmodern Tales of Slavery* es menos restringida en términos espacio-culturales pues abre el espectro y traza un vínculo entre Estados Unidos y el Caribe. Cox atestigua un cambio de paradigma en las narraciones pos-esclavistas en las Américas: de las narrativas que abogaban por un origen y una identidad separada y de raíz africana, a un grupo de textos que trabaja a favor de una conciencia afroamericana, dando lugar a una “new appreciation of cultural difference based on inter-cultural relation and sharing rather than on separatism” (Cox 2000: 2). En estas novelas emerge un nuevo uso de la memoria, en el que el empirismo histórico y la idealización mitológica cede lugar a la imaginación. Estas narrativas aluden a una cultura negra transnacional y transcultural, dando importancia a una serie de temas<sup>11</sup> en torno a la esclavitud y su legado. Según esta genealogía, Alejo Carpentier – con *El reino de este mundo*, de 1949 – inauguraría una nueva fase, en la que la novela se apoya en estrategias narrativas que han sido relacionadas con la posmodernidad: ironía, fragmentación, rizoma, collage, etc. Propuestas mnemónicas y propuestas formales que suponen un desprendimiento de las funciones de documentación del trauma y de un cometido identitario o acusatorio.

Es en ese doble horizonte en que vemos emerger más recientemente un tipo de narrativa que da continuación a y se distancia, a través del trabajo con vestigios, de la tipología de Cox. Se trata de una serie de relatos explícitamente

10 Véanse, en este sentido, los ensayos Brüske (2018) y de Rangelova (2012), que han intentado trasladar el concepto de *neo-slave narrative* al horizonte literario puertorriqueño.

11 Cox enumera cuatro de estos temas: 1) la tensión entre reconstrucción y cuestionamiento de las identidades nacionales; 2) actividad creativa de memoria/imaginación como alternativa a las construcciones de la historia fundamentada empíricamente y de la mitologización; 3) la definición y afirmación grupal dentro de un imaginario y un contexto nacional; 4) la necesidad de la escritura para lograr un lenguaje de la diferencia (una contracultura o contramemoria) que esté en disputa tanto con las grandes narrativas sobre el pasado y el presente, como con los discursos de afirmación de las minorías (Cox 2002: 23).

ficcionales que aparecen y se multiplican en el Caribe, en los que sus autores, reconociéndose como integrantes y activistas de la cultura afrodescendiente, responden al reto de no solo resistirse a la amnesia general, sino también de cuestionar las formas en que las narrativas sobre el pasado esclavista han sido mediadas y organizadas dentro de las agendas estatales. La ficción hace visible otro tipo de memoria, más fragmentaria, más inestable, más opaca. A esta forma de narrativas mnemónicas del vestigio se alínean, por ejemplo, *Santa Lujuria o Papeles en Blanco* (1998) de Marta Rojas, *Memorias de Lucila* de Beatriz Berrocal (1996), *La ceiba de la memoria* de Roberto Burgos Cantor (2009) y *Fe en disfraz* de Mayra Santos-Febres (que comentaré más adelante).<sup>12</sup> Sin embargo, todas estas novelas, sin dejar de utilizar algunos elementos de la literatura posmoderna – sobre todo la metaficción y la autorreferencialidad – insisten en contar historias y vuelven a la narración como elemento que organiza sus textos. Sus relatos, producidos y situados en el contexto diaspórico del Caribe, están insertos en un marco afro que, como en la producción visual que veíamos antes, une temporalidades *distintivas y disyuntivas*. Indirectamente, su propuesta mnemónica también se dirige a la indagación sobre la importancia y las paradojas de las narrativas testimoniales, sobre los límites del documento y sobre la idoneidad – o no – del archivo como forma de organización y consignación del pasado esclavista. En este sentido, las narrativas del vestigio dan continuación y a la vez tensionan las narraciones testimoniales y su “poética de la esclavitud” (Rivera Casellas 2011); hacen visibles sus silencios y su fuerza, al tiempo que enuncian la dificultad y la urgencia de narrar el trauma. No es casual que esta memoria de carácter residual tenga *el cuerpo* como medio privilegiado, pues a través de él – sujeto y objeto, presente y ausente, interior y exterior – la memoria se exime de la fijación, asume su latencia y su fragilidad. Para esta narrativa, el cuerpo funge no solo como *repositorio* de memoria,<sup>13</sup> sino igualmente como *medio* de memoria, que además de almacenarla y transmitirla, la produce.

12 Más allá del Caribe hispano, a este tipo de narrativa postesclavista articulada como narrativa del vestigio pertenecerían también *Beloved* de Toni Morrison (1987), *Breath, Eyes, Memory* de Edwidge Danticat (1994), *Beyond the Limbo Silence* de Elizabeth Nunez (1998) y *Moi, Tituba sorcière... noire de Salem* de Maryse Condé (1986).

13 En su ensayo “Heterotopías del deseo: Sexualidad y poder en el Caribe de Mayra Santos Febres”, Nadia Celis Salgado investiga los espacios (heterotópicos) de Santos Febres, en los que el deseo se moviliza y permite erigir resistencias y contrarrelatos al orden y la mercantilización de los cuerpos en el Caribe. En relación con la memoria Celis afirma que: “Erigidos como repositorio de la memoria histórica, los cuerpos caribeños se han convertido en décadas recientes en pilar de numerosos esfuerzos estéticos y teóricos por entender y reescribir el pasado colonial y su impacto sobre los sujetos poscoloniales.” (Celis Salgado 2011: 135).

#### 4 Propuestas para una memoria residual de la esclavitud

Las resonancias y consonancias filosóficas de esta noción de “vestigio” son evidentes: conceptos como *huella* (Benjamin 1991), *residuos* (Richard 2007), *desechos* (Assmann 1999), *traza* (Derrida 1975), *indicio* (Ginzburg 1994) entre otros, han servido para repensar los procesos de memoria postraumática (sobre todo en el contexto del Holocausto y de las dictaduras latinoamericanas). Sin querer sumar un término más al ya alto número de conceptos afines, me gustaría llamar la atención sobre la idea de vestigio, que está en la base del tipo de narrativas que analizo en esta parte del ensayo. Vestigio es – según su etimología *vestigium* – la huella de una pisada, su impronta, su rastro. No es el pie, es la huella de su paso lo que queda, es el índice de una ausencia. El vestigio apunta además a la precariedad de los registros de lo sucedido.

El vestigio como testimonio de un paso, de una marcha, de una danza o de un salto, de una sucesión, de un impulso, de una consecuencia, de un ir-y-venir, de un *transire*. No es una ruina – que es el resto devastado de una presencia – sino precisamente un contacto a ras del suelo. (Nancy 1997: 212)

Esta idea del vestigio, diferenciado del resto y de la ruina, que Jean-Luc Nancy pone en el centro de sus reflexiones sobre arte, nos sirve para pensar un tipo de memoria que, por su movilidad y su relación oblicua con lo sucedido, se separa del todo de las formas tradicionales de memoria y su soporte privilegiado, el archivo. El vestigio en tanto huella de lo que pasa – lo que ocurre y lo que discurre – puede ser relacionado además con la idea de traza, propuesta por Édouard Glissant (*Introduction à une Poétique du Divers*, 1996). El aporte fundamental de este concepto, heredero de las teorías derridarianas<sup>14</sup>, es que propone la articulación de memorias rizomáticas a partir de trazas, como la más pertinente para las narrativas mnemónicas en torno al trauma colonial de la esclavitud. Glissant propone entender la traza como simulacro de una presencia, y ve en ellas tanto los elementos indiciarios de todo aquello que desapareció en el “pasaje del medio” – o sea, el índice de una pérdida (*amnese*) – como el signo de la irreductible fuerza de ese pasado, de su resistencia, de su constancia (*anamnese*) en formas resbaladizas e incontrolables. La traza, además, es el punto de

<sup>14</sup> La traducción del término al español muestra una cierta tensión entre conceptos afines. Si bien en las traducciones de Derrida prima el término “traza”, en la traducción de Luis Cayo Pérez Bueno a *Introduction à une Poétique du Divers* se utiliza el término “rastros”. Si bien los dos términos denotan elementos indiciarios, y funcionan como sinónimos, el término “traza” en Glissant marca y hace visible su relación con las teorías derridarianas. Las citas del texto de Glissant, que aparecen a continuación, adoptan la traducción española reconocida, pero sustituyen “rastro” por “traza”.

partida para un no-pensamiento (un saber disidente); es “una forma opaca de conocer la rama y la brisa, de ser transportado de sí mismo al otro, la arena del concreto desorden de la utopía, lo insondable, la oscuridad de la corriente de un río remansado”<sup>15</sup> (Glissant 2002: 70). Por consiguiente, el pensamiento de la traza se resiste a un sistema, se afianza, más allá de la síntesis, en una materialidad del fragmento que rehúsa volverse dominador, sistemático o autoritario (Glissant 1996: 70s).

## 5 Cuerpos y vestigios en *Fe en disfraz*

Mayra Santos-Febres, escritora poeta, narradora y ensayista puertorriqueña asume con *Fe en disfraz*, su penúltima novela, el reto de lo que ella denomina una escritura pan-africana (Pérez Ortiz 2003: 76) y lo hace a través de un proyecto literario en el que se dan encuentro – como en sus otras novelas – problemáticas de clase, raza y género (Pérez Ortiz 2003: 76). Dos personajes sustentan la historia: Fe Verdejo, la protagonista negra, es una reconocida historiadora venezolana que recaba y analiza documentación escrita sobre esclavas manumisas, ha organizado una famosa exposición con esos materiales y dirige un prestigioso centro de investigaciones en Chicago. Martín, puertorriqueño y blanco, narrador del relato, es especialista en archivos y colabora como *web master* en el centro, ayudando a Fe a preparar las conferencias sobre la esclavitud (femenina) que esta da por el mundo.

A primera vista la novela, narrada en primera persona por Martín, se centra en los excesos pasionales y sadomasoquistas entre los protagonistas. Pero esta es – afirma Santos-Febres en la “Nota de la autora”, al final del libro – “una novela acerca de la memoria, de la herida que es recordar” (Santos-Febres 2009: 117). En efecto, una lectura desde la perspectiva de los trabajos de memoria, pone en evidencia que toda la acción sexual está engarzada y atravesada por la documentografía, por el doloroso deber de memoria y por los dispositivos mnemotécnicos, sus poderes y sus límites. Además, la nota invita a leer el texto desde un lugar intersticial entre archivo (documentación) y ficción. Por un lado, la autora enumera las fuentes consultadas: desde los documentos historiográficos hasta las clásicas autobiografías de (ex)esclavos. Por otro lado, declara los modos de trabajo con el archivo. Así la novela, según la autora, está “montada sobre documentos falsos, falsificados, reescritos con retazos de declaraciones de esclavos que recogí de múltiples fuentes primarias y secundarias; que recom-

15 “[La trace] est une manière opaque d’apprendre la branche et le vent, être soi dérivé à l’autre, le sable en vrai désordre de l’utopie, l’insondable, l’obscur du courant dans la rivière dételée.” (Glissant 1996: 70)

biné, traduje o que, francamente, inventé” (Santos-Febres 2009: 117). La recolección se entrecruza con la invención, la documentación con la falsificación. De esta suerte, la nota alude a dos tipos de trabajos memoriales relacionados con la novela: aquellos que dieron lugar a la narración y aquellos que articulan la narración misma. Para estos últimos, los epígrafes – elementos paratextuales que proponen ciertas pautas de lectura – son sumamente ilustrativos. Las tres citas (de Goethe, de Kojéve y de Lucrecio) articulan, según la lectura de Anne Brüske, “una crítica epistemológica dirigida contra las estructuras más profundas del pensamiento europeo y que en las Américas ha dado como resultado una amalgama basada en la discriminación racial y sexual” (Brüske 2018: 222–223). Las citas abren también un horizonte de significado en torno al deseo y la herida, como formas mnemónicas y no únicamente como variantes de la tradicional narrativa del “consumo” de los cuerpos caribeños (Sheller 2003).

*Fe en disfraz* reproduce las actas correspondientes a juicios en los que esclavas negras – Domitila, Xica da Silva, Pascuala, Ana María, María y Petrona – acusan a sus amos por la violencia que les ha sido infligida y presentan cargos contra ellos. Pero estos documentos reales han sido tamizados por la ficción, de modo que en ellos afloran relatos no contados y palabras nunca dichas. Asimismo, el libro contiene imaginarios documentos, relativos a las vidas de los dos personajes, en los que ellos ofrecen memorias de su niñez, historias de disfraces e historias disfrazadas. Por último, el libro mismo es una rememoración, indecisa e imprecisa, según declara el narrador de la historia de pasiones compartidas. A ello se suma la pluralidad de elementos paratextuales: epígrafes, “Nota de la Autora”, agradecimientos y un prefacio que, firmado por Martín, personaje narrador, se sitúa en los bordes de la ficción. Al interior del texto, además, la concurrencia de varias textualidades mnemónicas – la historia de las esclavas del siglo XVIII/XIX, las historias de las infancias de Fe y de Martín, y la historia sexual recordada por Martín – vincula tres tiempos pretéritos al tiempo presente de la escritura, multiplicando las temporalidades y desestabilizando las instancias, las perspectivas y los discursos enunciativos del relato mnemónico.

Por otra parte, ambos personajes trabajan con documentos, están obsesionados con la memoria. La obsesión de Fe es recordar, en el sentido tanto de recabar documentos como de hacerse de una memoria vivida/viva de la experiencia de las esclavas. Al rastrear las Américas en busca de actas de juicios, al recorrer el mundo articulando una memoria transnacional basada en esos documentos y de esta suerte ir dibujando una cartografía femenina posesclavista, Fe aparece como personaje cada vez más consciente de los límites de esa memoria documental, de sus vacíos, y de su necesidad de encontrar otros dispositivos y otras articulaciones de memoria. La obsesión de Martín es la difícil conservación de archivos y documentos, ahora facilitada – pero no resuelta – por las digitalizaciones. Su devenir está engarzado a un subtexto en torno a la pérdida

imparable de documentos y a la urgencia de buscar soportes de memoria alternativos.<sup>16</sup> En última instancia, la novela da fe de cómo juntos – él y el personaje Fe – emprenden juntos un proceso de rearticulación de la historia de mujeres durante la esclavitud que pasa por la recolección y la preservación de textualidades disímiles, pero que viene a realizarse – a ser mediado – finalmente en las experiencias corporales conjuntas (Santos Febres 2009: 17). Resonancias de esa idea de un Caribe como máquina de deseo, frente a la que los excesos de cuerpos entre mujer negra y hombre blanco de la novela pareciera desplegar una continuación. Resonancias también de la larga historia de consumo de la corporalidad – en todas sus variantes, desde el trabajo forzado de la esclavitud hasta el actual imaginario sexualizado de lo caribeño –, frente a la que los usos mnemónicos de las “agencias eróticas” (Sheller 2008: 364) desafían la marginalización y se constituyen como estrategias de descolonización. Es esta corporalidad desbordada – una suerte de subjetividad posesclavista del poder sobre el cuerpo y el dolor – la que permite el reconocimiento mutuo de los efectos de las memorias silenciadas y de un racismo ya “naturalizado”, incluso en los propios roles de los personajes, dentro de la sociedad de principios del siglo XXI. Cabría preguntarse – como lo hace Anne Brüske – si la novela reproduce – repite – las estructuras de poder sexual y racial que pone en juego a través del acto sexual ritualizado, en el que la mujer negra encarna el lado más débil de las dicotomías, y el hombre blanco el más fuerte. A mi parecer, la mezcla entre imaginación sexista y racista de Martín – el recurso a la tradicional figura de la mulata trágica –, por un lado, y por el otro, la fragilidad del Martín narrador frente a la potencialidad que él mismo le confiere al personaje femenino, denotan más bien la tensión irresuelta entre dos narraciones mnemónicas: aquella relativa a la esclava como víctima primera de la esclavitud, y aquella que insiste en la capacidad de supervivencia, de resistencia y de subversión femenina frente a ese poder masculino y colonial. Igualmente hay una tensión entre la memoria posesclavista de los hombres “tan blancos como los pergaminos con los que nos rodeamos para sobrevivir nuestra inadecuada pertenencia al mundo que vivimos” (Santos Febres 2009: 17) y la memoria negra que Fe invoca como secreto – indecible e incommunicable – en su performance del pasado: “la Historia está llena de mujeres anónimas que lograron sobrevivir al deseo del amo desplegándose ante su mirada. Pero nunca se abrieron completas. De alguna forma, lograron sostener un juego doloroso con lo oculto.” (Santos Febres 2009: 46)

16 Aquí es importante la presencia de otro personaje, aparentemente sin importancia: la exnovia de Martín Tirado, Agnes, enfrascada en rescatar del polvo, la humedad y los gusanos documentos guardados – o más bien abandonados – en un lejano seminario de Lingüística de la Universidad Regional del Este, en Puerto Rico.

Ahora bien, volviendo a las memorias del vestigio, la piedra angular de este relato, que es la historia de la memoria convertida en cuerpo a la vez deseante y sufriente, no va a ser el archivo o sus documentos, presentes como textualidad *otra*, sino un traje del siglo XVIII, suspendido en el tiempo. Fe lo encuentra, casi por azar, detrás del falso techo en un herrumbroso ático del convento de Hermandad de las Mercedes en Minas Gerais (Brasil). El traje, hecho en Portugal con telas de seda cruda, pedrería e hilo de oro, había pertenecido a Xica da Silva, una esclava negra que infructuosamente había intentado romper con los yugos de la esclavitud sin lograr abrir una brecha en la sociedad esclavista del Brasil del siglo XVIII. Luego, como un amuleto o *inché* que a pesar de la catástrofe vuelve a ser usado con la esperanza de que su protección funcione, lo habían usado la abuela y la bisabuela de una de las monjas macúbas del convento, en sus respectivos intentos de entrar en las sociedades blancas de la época. El vestido (el vestigio) convoca, en un acto performativo de memoria, a toda una genealogía de mujeres que había sufrido el dolor que provocaba el arnés de varillas y cuero. Ese que sostiene el traje, lo arma, lo organiza y que en los diferentes tiempos de su uso había ido llenando de cicatrices los cuerpos de las mujeres rebeldes. Pero el arnés es también una suerte de blasón, ya que la palabra arnés está relacionada tanto con arreos, armazones y armaduras protectoras. Con este escudo se rearticula toda una genealogía de mujeres enlazadas por un vestigio, que al responder a los códigos de vestimenta de las mujeres blancas, hacía evidente el fracaso – la imposibilidad, según Arce (2011) – de insertar sin conflictos la memoria negra dentro de una memoria dominante. Podemos afirmar, en consonancia con la lectura de Zaira Rivera Casellas (2011), que *Fe en disfraz* representa una ceremonia de investidura, un ritual de empoderamiento, un acto performativo de la memoria. Agreguemos además que se trata de un ritual de apropiación y actualización encarnada de las memorias de esclavas negras, de su sufrimiento y al mismo tiempo de su resistencia. Ritual de re-encarnación de los ancestros que no poco tiene de los rituales de las religiones sincréticas afrocaribeñas para las que el recuerdo incorporado y revivido de los antepasados constituye un elemento esencial para el decursar de nuestras vidas. Además, la continuidad de la violencia sobre la mujer esclava – de Xica da Silva a María y Petrona – emerge en esas memorias en compañía de su resistencia. “Los disfraces sobre el cuerpo de las antepasadas de Fe – propone Odette Casamayor – son también armas usadas por unos y otros personajes para traspasar epistemologías hegemónicas.” (Casamayor 2010: 46) De esta suerte, la memoria somática o anamnesis (el cuerpo rememorante), articulada a través del vestigio (el vestido), cobra fuerza dentro de una memoria documental o tradición hiponémica (las diferentes textualidades mnemónicas), que aparece cada vez más relegada e inoperante. Durante las largas y apasionadas noches de amor, Martín va descubriendo en el cuerpo de Fe las cicatrices de dicho acto de

memoria – la “herida colonial”, al decir de Mignolo (2007) – y se convierte entonces en el amanuense desesperado y obsesivo que pretende efectuar el acto de (dar) fe de un pasado múltiple, en el que están implicados, por experiencias corporales extremas, tanto él, su amante como todos sus ancestros.<sup>17</sup>

En este vínculo entre vestigio, en tanto dispositivo de memoria, y experiencia somática, en tanto articulación de la memoria, la novela no solo apunta a las omisiones y los límites tanto de la blanqueada historia oficial, como de los archivos, sino que al mismo tiempo se hace eco de la necesidad de encontrar, para la esclavitud, otras formas de memoria.

## 6 Conclusiones

El acto de mirar, en Douglas Pérez, y el acto de narrar, en Santos-Febres, escenifican una doble narrativa en la que aparecen tanto las memorias hegemónicas (las reliquias y los archivos) como las memorias disidentes, de vestigios y cuerpos remembrantes. Estas están atravesadas por una ambigüedad constitutiva que evoca tanto presencia como ausencia, tanto pérdidas como resistencias, tanto la urgencia de narrar el trauma como la dificultad de su articulación. La potencialidad de lo destruido, los significados múltiples de lo residual, que paralelamente se resisten a relatos conclusivos y a fijaciones de sentido que pudieran llevar a tramposas exoneraciones de la memoria entran en juego. Tal y como insiste la amplia bibliografía sobre memoria, toda narrativa mnemónica lleva implícita fisuras, lagunas e incertezas, pero estas memorias del vestigio se apoyan en ellas, las exhiben, las ponen en movimiento.

Más allá de la reliquia, más allá del documento, más allá del testimonio; estas narrativas del vestigio ponen en escena el fracaso del archivo hegemónico, de su pedagogía de mirar, de su régimen de remembranza a la hora de articular las memorias de la esclavitud. Si la esclavitud es, como se ha propuesto, un “obstáculo de la memoria” (Mitchell 1995: 187), Pérez y Santos-Febres responden a esta dificultad bosquejando otros modos de remembranza, donde los vestigios constituyen la marca de una tachadura, de una violencia, pero son también trazas de una disidencia, signos de una resistencia.

<sup>17</sup> Cuando Martin, al principio del texto, explica su trabajo con documentos, aclara: “Repongo (e ilustro) fragmentos del pasado. Los ofrezco al presente en tiempo irreal, un tiempo que pretende burlar la muerte de lo orgánico, la quietud del papel, la lentitud de los hechos.” (Santos-Febres 2009: 17) Lo que va a narrar la novela es precisamente la forma en que se transforma esta memoria hipomnémica en una memoria vivida.

## Bibliografía

- Arce, Chrissy B. (2011). “La fe disfrazada y la complicidad del deseo”. En: Celis Salgado, Nadia / Rivera, Juan Pablo (ed.). *Lección errante. Mayra Santos Febres y el Caribe contemporáneo*. San Juan, Santo Domingo: Isla negra, p. 226–246.
- Assmann, Aleida (1999). “Jenseits der Archive”. En: Id. *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: C.H. Beck, p. 383–407.
- Bell, Barnhard (1987). *The Afro-American Novel. Its Folk Roots and Modern Literary Branches*. Amherst: University of Massachusetts Press.
- Benjamin, Walter (1991). *Das Passagen-Werk*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Berrocal, Beatriz (1996). *Memorias de Lucila: una esclava rebelde*. San Juan: Taller Nacional de Creación.
- Brüske, Anne (2018). “Re/escrituras de una Historia negra femenina desde Puerto Rico – las Negras de Yolanda Arroyo Pizarro y *Fe en disfraz* de Mayra Santos Febres en la tradición del neo-slave narrative”. En: Febel, Gisela / Ueckmann, Natascha (ed.). *Pluraler Humanismus? Négritude und Negrismo weiter gedacht*. Wiesbaden: Springer, p. 207–232.
- Burgos Cantor, Roberto (2009). *La ceiba de la memoria*. La Habana: Casa de las Américas.
- Campos Pons, María Magdalena / Bell, Lynne (1998). “History of people who were not heroes”. En: *Third Text*, 12, 43, p. 33–42.
- Casamayor, Odette (2010). “Between Orishas and Revolution: The Expression of Racial Inequalities in Post-Soviet Cuba”. En: Gootenberg, Paul / Reygadas, Luis (ed.). *Indelible Inequalities in Latin America: Insights from History, Politics and Culture*. Durham, London: Duke University Press.
- Celis Salgado, Nadia (2011). “Heterotopías del deseo: Sexualidad y poder en el Caribe de Mayra Santos Febres”. En: Id. / Rivera, Juan Pablo (ed.). *Lección errante. Mayra Santos Febres y el Caribe contemporáneo*. San Juan, Santo Domingo: Isla negra, p. 132–152.
- Césaire, Ina (2001). “To Each His Commemoration”. En: Oostindie, Gert (ed.). *Facing up to the Past. Perspectives on the Commemoration of Slavery from Africa, the Americas and Europe*. Kingstom: Prince Claus Fund Library, p. 56–58.
- Chivallon, Christine (2002a). “L’émurgence récente de la mémoire de l’esclavage dans l’espace public: enjeux et significations”. En: *Cahiers d’histoire. Revue d’histoire critique*, 89, p. 41–60.
- Chivallon, Christine (2002b). “Mémoires antillaises de l’esclavage”. En: *Ethnologie française*, 32, 4, p. 601–612.
- Chivallon, Christine (2010). “Mémoire de l’esclavage à la Martinique. L’explosion mémorielle et la revelation de mémoires anonymes”. En: *Cahiers d’études africaines*, 1, 197, p. 235–261.
- Condé, Maryse (1986). *Moi, Tituba, sorcière... noire de Salem*. Paris: Mercure de France.
- Cottias, Myriam (1993). “Société sans mémoire, société sans histoire: le patrimoine désincarné”. En: *Encyclopédie Universalis*, p. 263–266.
- Cox, Timothy (2001). *Postmodern Tales of Slavery*. New York: Routledge.
- Danticat, Edwidge (1994). *Breath, Eyes, Memory*. New York: Soho.
- Dávila, Arlene M. (1997). *Sponsored Identities: Cultural Politics in Puerto Rico*. Philadelphia: Temple University Press.
- Derrida, Jacques (1975). *La dissemination*. Paris: Seuil. [Edición española: *La dissemination*. Madrid: Editorial Fundamento, 2007].

- Derrida, Jacques (1995). *Mal d'archive*. Paris: Galilée.
- Enwezor, Okwui (2008). *Archive Fever: The Use of the Document in Contemporary Art*. New York: International Center of Photography.
- Foster, Hal (2004). "An Archival Impulse". En: *October*, 110, p. 3–22.
- Fuente, Alejandro de la (2008). "The New Afro-Cuban Cultural Movement and the Debate on Race in Contemporary Cuba". En: *Journal of Latin American Studies*, 40, 4, p. 697–720.
- Garrido, Carlos (2014). "Conceptual Materialism. Installation Art and the Dismantling of Caribbean Historicism". En: *Third Text*, 28, 2, p. 149–162.
- Gilroy, Paul (1993). *The Black Atlantic. Modernity and Double Consciousness*. Cambridge: Harvard University Press.
- Ginzburg, Carlo (1994). "Indicios. Raíces de un paradigma de inferencias indiciales". En: Id. *Mitos, emblemas, indicios. Morfología e historia*. Barcelona: Guedisa, p. 185–239.
- Glissant, Édouard (1996). *Introduction à une Poétique du Divers*. Paris: Gallimard. [Edición española: *Introducción a una poética de lo diverso*. Barcelona: Planeta, 2002].
- Godreau, Isar (2002). "Changing Space, Making Race: Distance, Nostalgia and the Folklorization of Blackness in Puerto Rico". En: *Identities*, 9, 3, p. 281–304.
- Huysen, Andreas (2002). *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*. México D.F.: Centro de Cultura Económica.
- Jelin, Elizabeth (2002). *Los trabajos de memoria*. México D.F.: Siglo XXI.
- LaCapra, Dominick (2014). *Writing History. Writing Trauma*. Maryland: John Hopkins University Press.
- Laó Montes, Agustín (2011). "Hacia una cartografía del campo político afrodescendiente en las Américas". En: *Revista Casa*, 264, p. 16–38.
- Linnet, François (1989). *Autographical Voices: Race, Gender, Self-Portraiture*. New York: Cornell University Press.
- López-Labourdette, Adriana / Spitta, Silvia / Wagner, Valeria (2016). "Soportes, medios y mediaciones". En: Id. (ed.). *Des/memorias. Culturas y prácticas mnemónicas en América Latina y el Caribe*. Barcelona: Linkgua.
- Metliss, Miriam (2015). "The Fifth World: Interview with Douglas Pérez". En: <https://static1.squarespace.com/static/57fd636e197aeacb9ed5ac8/t/58188d9746c3c4a605393b2b/1478004120190/DOUGLAS.PÉREZ.CASTRO.INTERVIEW.THE.FIFTH.WORLD.BRESE.LITTLE.APRIL.2015.pdf> (consultado el 10 de octubre de 2015).
- Mignolo, Walter (2007). "El pensamiento decolonial: desprendimiento y apertura. Un manifiesto". En: Castro-Gómez, Santiago / Grosfoguel, Ramón (ed.). *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistemológica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Siglo del Hombre, p. 25–46.
- Mitchell, Angelyn (2007). *The Freedom to Remember: Narrative, Slavery, and Gender in Contemporary Black Women's Fiction*. New Brunswick, New Jersey, London: Rutgers University Press.
- Mitchell, William John Thomas (1995). "Narrative, Memory and Slavery". En: Id. *Picture Theory. Essays on Visual and Verbal Representation*. Chicago, London: University of Chicago Press, p. 183–209.
- Morrison, Toni (1987). *Beloved*. New York: Signet.
- Morrison, Toni (1992). *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination*. New York: Vintage.
- Mosquera, Gerardo (1994). "Inventando la identidad". En: *Lapiz. Revista Internacional de Arte*, 94, p. 18–22.

- Mosquera, Gerardo (1995). *Beyond the fantastic: Contemporary art criticism*. London: MIT.
- Nancy, Jean-Luc (1997). “El vestigio del arte”. En: *Confines*, 4, p. 205–216.
- Nunez, Elizabeth (1998). *Beyond the Limbo Silence*. Seattle: Seal Press.
- Pérez Ortiz, Melanie (2003). *Palabras encontradas. Antología personal de escritores puertorriqueños de los últimos 20 años (Conversaciones)*. San Juan: Callejón.
- Pierce, Richard (2001). “Monuments and Silent Screaming: A View from Martinique”. En: Oostindie, Gert (ed.). *Facing up to the Past. Perspectives on the Commemoration of Slavery from Africa, the Americas and Europe*. Kingston: Prince Claus Fund Library, p. 58–63.
- Richard, Nelly (2007). “Destrucción, reconstrucción y deconstrucción”. En: Id. *Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico*. Buenos Aires: Siglo XXI, p. 29–40.
- Rivera Casellas, Zaira (2011). “La poética de la esclavitud (silenciada) en la literatura puertorriqueña: Carmen Colón Pellot, Beatriz Berrocal, Yolanda Arroyo Pizarro y Mayra Santos-Febres”. En: *Cincinnati Romance Review*, 30, p. 99–116.
- Rojas, Marta (1998). *Santa lujuria o Papeles de blanco*. La Habana: Letras Cubanas.
- Rushdy, Ashraf H. (1999). *Neo-slave Narratives. Studies in the Social Logic of a Literary Form*. New York, Oxford: Oxford University Press.
- Santos-Febres, Mayra (2009). *Fe en disfraz*. Doral: Alfaguara.
- Sheller, Mimi (2003). *Consuming the Caribbean: From Arawaks to Zombies*. London: Routledge.
- Sheller, Mimi (2008). “Work That Body: Sexual Citizenship and Embodied Freedom”. En: Henke, Holger / Magister, Karl-Heinz (ed.). *Constructing Vernacular Culture in the Trans-Caribbean*. Lanhan: Lexington Books.
- Smith, Valerie (2007). “Neo-slave Narratives”. En: Fisch, Audrey (ed.). *The Cambridge Companion to the African American Slave Narratives*. New York: Cambridge University Press, p. 168–186.
- Todorov, Tzvetan (2000). *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Paidós.