

VIRGINIA GIL AMATE | PABLO NÚÑEZ DÍAZ
PAULO GATICA COTE | ANDREA ÁLVAREZ GARCÍA
(eds.)

Letras de América

Siglos XVI, XVII y XVIII

**DE AQUEL PRESENTE A ESTE EN LA
LITERATURA HISPANOAMERICANA**



LETRAS DE AMÉRICA
SIGLOS XVI, XVII Y XVIII

LETRAS DE AMÉRICA SIGLOS XVI, XVII Y XVIII

*De aquel presente a este
en la literatura hispanoamericana*



VIRGINIA GIL AMATE
PABLO NÚÑEZ DÍAZ
PAULO GATICA COTE
ANDREA ÁLVAREZ GARCÍA
(eds.)

Ediciones Trea



INSTITUTO FEIJOO DE ESTUDIOS DEL SIGLO XVIII

Primera edición: marzo de 2026

© de los textos: los autores de cada capítulo, 2026

© de esta edición: Ediciones Trea, S. L.
C/ Gran Capitán, 52
33213 Gijón · Asturias · España
Tfno. 985 303 801 · Fax 985 303 712
trea@trea.es
www.trea.es

Producción: Patricia Laxague Jordán
Corrección: Almudena Zapatero
Maquetación: Almudena Zapatero

Depósito legal: AS 00087-2026
ISBN: 979-13-88179-00-6

Impreso en España — Printed in Spain

Todos los derechos reservados. No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea éste electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo por escrito de Ediciones Trea, S. L.

La editorial, a los efectos previstos en el artículo 32.1 párrafo segundo del vigente TRLPI, se opone expresamente a que cualquiera de las páginas de esta obra o partes de ella sean utilizadas para la realización de resúmenes de prensa.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 47).

Índice

Prólogo	11
VIRGINIA GIL AMATE	

PARTE I

AQUELLOS TIEMPOS TAN PRESENTES. SIGLOS XVI, XVII Y XVIII

1. Representaciones de los taínos en los primeros encuentros coloniales: crónicas, relatos y percepciones entre dos mundos	15
BEATRIZ CALVO-PEÑA	
2. La batalla de Centla o cómo se construyó el relato del primer <i>milagro</i> bélico en tierras mexicanas	23
BEATRIZ ARACIL	
3. Poesía lírica de la evangelización en los Andes peruanos	35
HELENA USANDIZAGA	
4. El mito del Paso del Noroeste o Estrecho de Aníán: los relatos apócrifos en el contexto de las Crónicas de Indias	45
JOSÉ CARLOS GONZÁLEZ BOIXO	
5. El canto alegórico del ruiseñor en <i>El Bernardo</i> de Bernardo de Balbuena (Libro XI)	55
MATÍAS BARCHINO	
6. Hambre y heroicidad en <i>La Florida del Inca</i>	71
EVA VALERO JUAN	
7. La crónica de Alexandre Olivier Exquemelin, el cirujano de los piratas	83
CAMILA CATTARULLA	
8. «Claro honor de las mujeres, de los hombres docto ultraje». Sor Juana a la luz de M. ^a Jesús de Ágreda, la duquesa de Aveiro y Catalina de Siena ...	89
ROCÍO OVIEDO PÉREZ DE TUDELA	

9. **Carlos de Sigüenza y Góngora, escritor de relaciones** 101
MARÍA JOSÉ RODILLA LEÓN
10. **Úrsula Suárez, autobiografía limitada de una monja** 113
EVA VALCÁRCEL
11. **¿Hacia un nuevo modelo de santidad femenina en Nueva España?
Las hagiografías de Ana Guerra de Jesús y Francisca Carrasco
de San Joseph en el primer tercio del siglo XVIII** 123
RAMÓN JIMÉNEZ GÓMEZ
12. **La mirada inglesa sobre la América hispánica en *A Natural and Civil History
of California* (1759)** 133
MÓNICA AMENEDO-COSTA
13. **La América meridional en la literatura de viajes dieciochesca:
de la maravilla al pragmatismo** 143
JORGE CHAUCA GARCÍA
14. **Pedro de Peralta, la imprenta y la censura** 155
PEDRO M. GUIBOVICH PÉREZ
15. **Contexto y transcripción de una sátira política contra el visitador general
José de Gálvez y su actuación española en Nueva España** 167
CARMEN LUNA SELLÉS
16. **La formación de los jóvenes en el siglo XVIII en América. La propuesta
educativa de José Joaquín Fernández de Lizardi en *La Quijotita y su prima*** . . . 181
CARMEN RUIZ BARRIONUEVO

PARTE II

PASADO Y PRESENTE: FORMAS DE ESTUDIO, VÍAS DE ANÁLISIS Y POLARIDADES
DEL CONOCIMIENTO

17. **Exploración y escritura sobre el Pacífico novohispano (1522-1543):
reflexiones en torno al género relación** 193
ALBERTO SANTACRUZ ANTÓN
18. **El pequeño Cupido de la casa del deán de Puebla** 203
JOSÉ CARLOS ROVIRA
19. **Los múltiples sentidos de la refracción: lecturas y relecturas
de *Espejo de paciencia* de Silvestre de Balboa** 221
PAULA FERNÁNDEZ HERNÁNDEZ
20. **El Barroco hispanoamericano: revisión crítica y excesos interpretativos** . . . 233
JOAQUÍN ROSES

21. **Tal es mi poesía. Poesía-herramienta (sor Juana Inés de la Cruz. La poesía, escudo y arma de lucha feminista)** 261
PEPA MERLO
22. **Hacia la recuperación de un tema olvidado: la fábula neoclásica mexicana.** . 269
ANTONIO LORENTE MEDINA
23. **Expediciones ilustradas a las pampas argentinas: el *Viaje* de Luis de la Cruz** .. 287
TEODOSIO FERNÁNDEZ
24. **Notas sobre la modernidad ilustrada en el Perú: hacia una relectura del archivo colonial del siglo XVIII** 297
ROLANDO CARRASCO

PARTE III

ÁNGULOS DE LAS RECUPERACIONES LITERARIAS DEL PASADO. SIGLOS XX Y XXI

25. **Augusto Roa Bastos. La otra crónica de su Almirante** 315
PACO TOVAR
26. ***Crónica del descubrimiento* (1980) de Alejandro Paternain: una ucronía americana fallida** 335
ANÍBAL SALAZAR ANGLADA
27. **Algunas reescrituras argentinas de las Crónicas de Indias** 349
FEDERICA ROCCO
28. **Andar en modo inverso: mutaciones del contar y reveses del decir en *Las niñas del naranjel* de Gabriela Cabezón Cámara** 359
MARTA INÉS WALDEGARAY
29. **La revisión de la conquista de América en *Las niñas del naranjel* (2023) de Gabriela Cabezón Cámara** 373
KATYA VÁZQUEZ SCHRÖDER
30. **De elegías y resistencias: Atahualpa y Rumiñahui en la poesía ecuatoriana de la segunda mitad del siglo XX** 385
MIGUEL ÁNGEL GÓMEZ SORIANO
31. **A vueltas con el Inca Garcilaso de la Vega. Ficciones peruanas en torno al autor y su mundo (siglos XX y XXI)** 399
CARMEN DE MORA VALCÁRCEL
32. **El Inca Garcilaso de la Vega y Manuel González Prada: herencia inca y reconstrucción identitaria** 419
AURA CRISTINA BUNORO

33. **El Inca Garcilaso como modelo para la narrativa transnacional peruana:**
El sol de Lima de Luis Loayza 429
 ERWIN SNAUWAERT
34. **«En las raíces de la yuca»: la poesía subversiva de Marianela Medrano** 441
 ESTEFANÍA TAMARGO GONZÁLEZ
35. **Desconstrucción y reescritura del periodo virreinal desde la perspectiva
 de la minificción mexicana contemporánea escrita por mujeres** 453
 CECILIA EUDAVE
36. **De la razón que arde al fuego que ilumina: «Tránsito de sor Juana Inés»
 de Sara de Ibáñez** 463
 MARÍA ISABEL CALLE ROMERO
37. **El sujeto subalterno: esclavos y piratas en *El médico de los piratas*,
 de Carmen Boullosa** 475
 SONIA RICO ALONSO
38. **La tapada limeña: ¿mujer rebelde?** 485
 GIOVANNA MINARDI
39. **Otra labor de manos o los empeños de una narradora *contra el olvido*:
 una novela de Ana Teresa Torres** 493
 NIEVES MARÍA CONCEPCIÓN LORENZO

«En las raíces de la yuca»: la poesía subversiva de Marianela Medrano

ESTEFANÍA TAMARGO GONZÁLEZ
Universidad Complutense de Madrid

Introducción

La poeta Marianela Medrano ha destinado gran parte de su producción literaria a rescatar las raíces afrodominicanas y taínas. En estas páginas se analiza su poemario *Diosas de la yuca* (2011), que está dividido en cinco partes: «Crónicas», «Tristeza urbana», «Genealogía», «Diosas de la yuca» y «Reflejos en el agua». Por motivos de adecuación, el análisis se centra en una selección de poemas pertenecientes a «Crónicas» y «Diosas de la yuca», puesto que es aquí donde más enfatiza su escritura decolonial y feminista.

Medrano concibe al libro como «una conversación con la historia oficial»¹ y, así, dialoga con las crónicas de fray Ramón Pané, Cristóbal Colón y Bartolomé de las Casas, subvirtiendo con ello el relato hegemónico al reapropiarse de la voz taína, de la voz de sus ancestros, de su voz. Se sitúa como interlocutora legítima para contrvertir los hechos de la conquista y someterlos a revisión con un potente cambio de perspectiva: es ahora ella quien, en sus versos, retrata la cultura y la cosmovisión del pueblo colonizado —y más aún, del pueblo *extinto*— y quien narra también la llegada de «los hombres bestias». Con el mismo motivo, pretende restaurar a la mujer en el mundo taíno a través de las deidades femeninas y de las cacicas Anacaona e Higuamamá, apenas mencionadas en las crónicas.

Por otra parte, se considera necesario abordar —aunque someramente— la controversia en lo relativo a la cuestión identitaria taína, ya que Marianela Medrano (se) escribe como mujer dominicana, migrante, negra/taína, lo que confiere a su poesía ese cariz subversivo.

¹ Mayte Prado-Marianela Medrano (ConlaFamiliaTVDP): «Entrevista a Marianela Medrano, escritora y poetisa dominicana». [Vídeo] 26/01/2012. Disponible en línea en <https://www.youtube.com/watch?v=omyPJhiqi_Y&t=390s>.

Marianela Medrano: escritora negra/taína

Las Crónicas de Indias relataron la extinción de los taínos de Quisqueya, entonces ya bautizada como La Española —isla que comparten las actuales Haití y República Dominicana—, así como del resto del Caribe. Hasta la contemporaneidad, historiadores y académicos han respaldado y perpetuado esta afirmación. En las últimas décadas, sin embargo, también emergen con auge posturas contestatarias que abordan la extinción de los taínos como un mito pertinente, en su inicio, a los intereses de la colonización: «ocultar su inhabilidad para ejercer control absoluto sobre los indios» y justificar la necesidad de mano de obra africana, por considerarlos más fuertes.²

Según afirma Lynne Guitar: «hay pruebas históricas, etnográficas, etno-arqueológicas, lingüísticas y estudios de ADN, que demuestran evidencias multidisciplinarias para la sobrevivencia de la cultura taína y de su sobrevivencia biológica».³ La obra ensayística y literaria de Marianela Medrano condensa este mismo pensamiento. Bajo una perspectiva identitaria y experiencial —que no abandonará en su poesía— escribe:

El nombre de mi lugar de nacimiento es Copey, que en lengua taína o arahuaca significa 'flor'. Fue en Copey donde se plantaron las primeras semillas de mi trabajo académico. Allí me sentí atraída por el camino de mis ancestros, inscrito en las prácticas sociales cotidianas e incluso en nuestros juegos infantiles y «expediciones» en el patio, donde desenterrábamos cerámicas taínas que utilizábamos como juguetes, sin saber que estábamos tocando una parte del tejido de lo que éramos como pueblo.⁴

Desde su yo adulto entiende, entonces, que lo taíno ha estado siempre presente y es ahí, en su Copey natal, donde encuentra la raíz, una raíz casi imperceptible en su infancia —pues desconoce las cerámicas taínas— por el silenciamiento colonial.

En consecuencia, rescatar lo taíno es una propuesta racial y política en un contexto dominicano no exento de controversia, en el que, para un porcentaje amplio de la población, lo taíno está extinto, la negritud es la otredad y lo otro es el haitiano. No

² Lynne Guitar: «Documentando el mito de la desaparición de los taínos», 2006. Disponible en línea en <<https://tiboko.com/>>.

³ Lynne Guitar: «Documentando el mito...», o. cit. Diversos son los estudios que han concluido la presencia de ADN mitocondrial y autosomal taíno en la actual población dominicana. Algunos ejemplos son: Areej Bukhari et. al.: «Taino and African maternal heritage in the Greater Antilles», *Gene*, vol. 637, 2017, pp. 33-40. Disponible en línea en <<https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/28912065/>>; Andrés Moreno-Estrada et. al.: «Reconstructing the population history of the Caribbean», *PLOS Genetics*, vol. 9, n.º 11, 2013, pp. 1-19. Disponible en línea en <<https://journals.plos.org/plosgenetics/article%3Fid=10.1371%2Fjournal.pgen.1003925>>.

⁴ Marianela Medrano (2009): «Canoeing our way back to the divine feminine in Taíno spirituality». *TRIVIA: Voices of Feminism*, vol. 9. [Traducción propia]. Disponible en <<https://www.triviavoices.com/canoeing-our-way-back-to-the-divine-feminine-in-taino-spirituality.html>>.

obstante y contrariamente a lo que pudiera esperarse, en la literatura dominicana el indigenismo «nace y renace en cada generación, bajo muchedumbre de formas, en todas las artes»;⁵ lo que, *a priori*, no coincide con la negación de la supervivencia taína que aún hoy sostiene la mayor parte de la población dominicana: «hablar de la continuidad taína es considerado por muchos como antiafricano, antihaitiano y una obsesión extrema por parte de los dominicanos de identificarse con el indio para negar su negritud».⁶ Pareciera, por lo tanto, que, paulatinamente, la sociedad incorpora — con el rescate de las raíces taínas — esa crítica decolonial ya presente en la literatura.⁷

Medrano ha explorado exhaustivamente la afrodominicanidad en obras como *Regando esencias/The Scent of Waiting* (1998) o *Curada de espantos* (2002), y en *Diosas de la yuca* hace lo propio con la cuestión taína. Ella misma describe su proceso migratorio como la consolidación de su consciencia identitaria: fue en Estados Unidos «donde me asumí completamente como mujer de color (negra/taína)».⁸ Además, resalta lo taíno como parte de su cotidianidad experiencial. El poemario se le revela — del mismo modo y en el mismo momento que el tema de su tesis doctoral — a partir de un hecho espiritual. La autora relata, en diversas ocasiones, que se encontraba en una canoa en el río Housatonic cuando sintió la presencia de la cacica taína Anacaona: «Interpreté la experiencia como una invitación de Anacaona a recuperar su nombre, silenciado en la historia, pese a la magnitud de su presencia en la cultura taína».⁹

Vincular una experiencia espiritual como la que le ocurrió —y a la que la autora otorga una importancia trascendental—¹⁰ con su trabajo académico y literario es,

⁵ Palabras de Pedro Henríquez Ureña citadas por Manuel García Arévalo: «El indigenismo dominicano», *Mar Oceana*, n.º 24, 1990, p. 21. Paradójicamente, sin embargo, lo afrodominicano ha incursionado en la literatura dominicana contemporánea más tardíamente que en Cuba o en Puerto Rico y, principalmente, desde la diáspora. Así lo explica Juan Nicolás Tineo, que entiende que este hecho se debe a la problemática antihaitiana (véase Juan Nicolás Tineo: «El negro y el haitiano en la literatura dominicana de la diáspora», tesis de doctorado, City University of New York, 2006).

⁶ Jorge Estévez e Irka Mateo: «En la tierra del Agua Dulce», *ECOS*, vol. 1, n.º 19, 2020, p. 110.

⁷ La propia Marianela Medrano reconoce lo poco explorado que lo taíno está en la sociedad dominicana. De manera anecdótica cuenta que cuando comenzó su tesis doctoral sobre la influencia de la mujer y de las divinidades femeninas en la cultura taína, las personas se sorprendían y la interpellaban: «¿Por qué? ¿Taíno? ¡Pero qué! ¡No! Ya nadie se acuerda de eso...» (Mayte Prado-Marianela Medrano: «Entrevista a Marianela Medrano...», o. cit.). La impresión resultante a estos procesos sociales y artísticos es que son contrarios, que el arte ha podido rescatar y mantener lo que, tanto para la sociedad dominicana como para la academia, estaba libre de discusión hasta las últimas décadas: lo indígena pervive. Y, al mismo tiempo, es paradójico constatar que, en República Dominicana, la negritud y el indigenismo como discursos sociales y como propuestas estéticas artísticas se revelan incompatibles. Se considera que esto ocurre, precisamente, por las complejidades descritas en torno a la identidad. Por ello, la autoidentificación de Medrano como negra/taína —que se recoge a continuación— es política y subversiva.

⁸ Marisel Moreno: «“Burlando la raza”: La poesía de escritoras afrodominicanas en la diáspora», *Camino Real. Estudios de las Hispanidades Norteamericanas*, vol. 3, n.º 4, 2011, p. 176.

⁹ Marianela Medrano (2009): «Canoeing our way back...», o. cit. [Traducción propia].

¹⁰ Marianela Medrano (2009): «Canoeing our way back...», o. cit.

también, posicionarse frente a la academia como ese «espacio de violencia»¹¹ que niega la voz de intelectuales racializadas no blancas:

«Usted tiene una perspectiva demasiado subjetiva», «muy personal»; «muy emocional»; «muy específica»; «¿esos son hechos objetivos?». Tales comentarios funcionan como una máscara que silencia nuestras voces en cuanto hablamos. Estos permiten que el sujeto blanco coloque nuevamente nuestros discursos en los márgenes.¹²

La perspectiva de Medrano es, en efecto e inherentemente, subjetiva y, muy probablemente, se subjetiviza ya en el momento en que juega con cerámicas taínas sin saberlo. En *La palabra rebelada/revelada: el poder de contarnos* (2012), la autora ejerce como compiladora junto a Miriam Mejía. A manera de prólogo, firma unas páginas en las que presenta la obra y, en ellas, despliega su poética y un interés particular en manifestar una *escritura situada*.¹³ El libro aborda la obra y la vida de diferentes autoras dominicanas: «lanzamos la invitación a nuestras colegas de desnudarse en sus historias, sin miedo a la vulnerabilidad que tal desnudez trae. Les pedimos contarnos acerca de esa mujer que vive, respira, transpira detrás de la obra».¹⁴ Describe la compilación como «un mujerario»,¹⁵ en la medida en que pretende visibilizar y honrar la vida y la obra de sus coetáneas: todas mujeres, todas escritoras, todas dominicanas.

Esta óptica feminista la aplica, del mismo modo, en *Diosas de la yuca*, donde tiene como uno de los principales objetivos rescatar a las cacicas y divinidades taínas. Más adelante, al analizar la obra de Annecy Báez, resalta la importancia de rastrear esa «voz ancestral, que se filtra en la memoria colectiva».¹⁶ Para ella, la literatura es un «ungüento curador», un «asidero espiritual»¹⁷ desde el que procesa una realidad desbordante. Esa ancestralidad es la que recoge en el poemario que se examina, con el que pretende —se infiere dado su posicionamiento sociopolítico e incluso académico—, sanar la herida colonial, reparar el dolor en la memoria, en la cultura y en la sociedad.

¹¹ Grada Kilomba: *Memórias da plantaço. Episódios de racismo cotidiano*, p. 51, Río de Janeiro: Cobogó, 2019. [Traducción propia].

¹² Grada Kilomba: *Memórias da plantaço...*, o. cit., p. 51. [Traducción propia].

¹³ Se extrapola aquí el concepto de «conocimiento situado» de Donna Haraway, entendiendo que, si el conocimiento está siempre influenciado por la posición social, cultural y personal de quien lo produce, el ejercicio literario también.

¹⁴ Marianela Medrano y Miriam Mejía (comps.): *La palabra rebelada/revelada: el poder de contarnos*, p. 11, Provo: Guapané, 2011. Se hace hincapié en estas obras —a priori ajenas a la investigación central del presente escrito— porque revelan y ejemplifican la intención literaria de la autora, demostrando una impecable coherencia entre aquello que promueven sus escritos más ensayísticos o sus opiniones públicas y su obra literaria. Asimismo, se considera que esa escritura situada que busca como compiladora, es esencial también para el análisis de su obra.

¹⁵ Marianela Medrano y Miriam Mejía (comps.): *La palabra rebelada/revelada...*, o. cit., p. 14.

¹⁶ Marianela Medrano y Miriam Mejía (comps.): *La palabra rebelada/revelada...*, o. cit., p. 20.

¹⁷ Marianela Medrano y Miriam Mejía (comps.): *La palabra rebelada/revelada...*, o. cit., p. 21.

Enunciación y memoria «para arreglar la historia mal contada»

Los seis poemas que componen «Crónicas» —así como la mayoría de los poemas de «Diosas de la yuca»— representan la interlocución, ya referida anteriormente, desde la estructura. Ahora la historia es contada por los taínos, en primera persona del plural, aludiendo con ese *nosotros* a la pervivencia de la población indígena.

Así, «De cómo nacimos» es una reescritura de «De dónde proceden los indios y de qué manera» de fray Ramón Pané,¹⁸ considerado el primer etnógrafo de América. Antes del poema, la autora escribe un epígrafe que es siempre un fragmento de las crónicas con el que dialogará en el mismo. En este caso, se trata de una cita de Pané: «De Cacibayagua [Cueva de la Jagua] salió la mayor parte de la gente que pobló la isla».¹⁹ El poema no es en sí una refutación: Medrano amplía la escueta información que aporta la referencia del cronista. No obstante, sí expresa —sin ambages— su intención: «Cacibajagua abre su vientre de arcilla milagrosa / por el que asciende una hilera de gente / Taínos Taínas —soplando el primer aliento al unísono— / La historia comienza de otra manera —ya ven—».²⁰ En estos primeros versos —que son también los primeros versos del libro— la autora se reapropia de la voz silenciada de sus ancestras. Cuando afirma que la historia comienza de otra manera se está situando como narradora a la que le pertenece, de facto, hablar, pues estará relatando la historia de su pueblo, la de sus raíces, la de ella misma. Recuerda, por ejemplo, a la proclama que Djamila Ribeiro escribe en la presentación de su libro *Lugar de enunciación* (2017), en la que incluye una expresión de Stuart Hall: «Aquí estamos hablando “en nuestro propio nombre”».²¹

No por ello, Medrano condena al silenciamiento a la voz hegemónica, representada, en esta ocasión, por Pané. La cita explícita a los cronistas indica que ciertamente se trata de una conversación. En este sentido, se considera que la autora sintetiza un razonamiento análogo a las propuestas de Djamila Ribeiro. Para la filósofa, «hablar no se reduce al acto de emitir palabras, sino al hecho de poder existir. Pensamos el lugar de enunciación como mecanismo para rebatir la historiografía tradicional y la jerarquización de saberes consecuente de la jerarquía social».²² Podría inferirse que, para la autora, rescatar la historia de la colonización empleando la voz taína es pasar del no-ser fanoniano al ser; hacer existir lo taíno: desilenciarlo. Y, al mismo tiempo, no niega la voz hegemónica porque entiende que se trata de otro lugar de enunciación.

¹⁸ Ramón Pané: *Relación acerca de las antigüedades de los indios*, p. 21, Santo Domingo: Fundación Corripio, 1994.

¹⁹ Ramón Pané en Marianela Medrano: *Diosas de la yuca*, p. 7, Madrid: Torremozas, 2011.

²⁰ Marianela Medrano: *Diosas de la yuca ...*, o. cit., p. 7.

²¹ Djamila Ribeiro: *Lugar de enunciación*, p. 19, Madrid: Ediciones Ambulantes, 2017.

²² Djamila Ribeiro: *Lugar de enunciación ...*, o. cit., p. 87.

En palabras de Ribeiro: «ambos grupos [blancos/no blancos, pero también colonizadores/colonizados, opresores/oprimidos] pueden y deben discutir estas cuestiones, pero hablarán desde lugares diferentes».²³ Así, cronista y poeta escriben desde dos lugares de enunciación diferentes.²⁴ Al respecto, la propia Medrano declara que su trabajo sobre las deidades femeninas taínas —tanto su labor académica como su libro *Diosas de la yuca*— la invitan a ella misma y a otras mujeres a reclamar su lugar como «cocreadoras del mundo».²⁵

Otra de las cuestiones que resalta en el poema es el género: taínos y taínas soplan el primer aliento al unísono. Con ese «unísono» y el desdoble —taínos/taínas—, incide en la igualdad que, para la autora —a juzgar por estos versos— imperaba en la isla antes de la llegada de los colonizadores. En la última estrofa, refuerza esta consideración: «¡Hijos de Yocahú! / ¡Hijas de Atabey! / ¡Hijos de Yocahú! / ¡Hijos de Atabey! / por los siglos de los siglos».²⁶ Por tanto, taínos y taínas son hijos e hijas de las deidades asociadas a la creación, independientemente del género. Coincide, entonces, la poeta con las posturas de feministas decoloniales como María Lugones, quien defiende que el binarismo se impuso con la colonización.²⁷

En última instancia, el poema declara la presencia actual de los taínos negando el exterminio, al asegurar que son hijos e hijas de Atabey y Yocahú «por los siglos de los siglos».²⁸ Emplea, además, la expresión cristiana como herramienta contrahegemónica: a través de las plegarias católicas, reza a sus dioses, emulando, de esta forma, lo que indígenas y africanos esclavizados hacían durante la colonización al adoptar la religión cristiana en sus rituales, sin dejar de rendirle culto a sus propias deidades, lo que conllevó al sincretismo religioso del que surgió la santería, vigente hoy en día.

Expone esta misma práctica en «De cómo aprendimos el juego al escondite», en el que responde a un fragmento de Cristóbal Colón que relata la forma en que, con

²³ Djamila Ribeiro: *Lugar de enunciación...*, o. cit., p. 118. En este fragmento de su análisis, Ribeiro alude a la conversación sobre racismo entre personas blancas y no blancas. Se considera extrapolable al contexto que se está abordando.

²⁴ Ella está, además, representando a sus ancestros taínos. Él, a quienes han perpetuado y mantienen el discurso eurocentrado colonial. Es decir: desde el presente, ella representa el pasado precolonial; desde el momento de la colonización, él continúa reflejando ese discurso hegemónico del poder global que quinientos años después —parafraseando a Aníbal Quijano— articula todo el planeta. Aníbal Quijano: «Colonialidad y modernidad/racionalidad», *Perú Indígena*, vol. 13, n.º 29, 1992, pp. 11-20.

²⁵ Marianela Medrano: «Canoeing our way back...», o. cit. [traducción propia].

²⁶ Marianela Medrano: *Diosas de la yuca...*, o. cit., p. 7. Yocahú es la deidad taína masculina asociada a la yuca, a la agricultura, el agua y la fertilidad. También se hace referencia a él como Yocahú Bagua Maórocoti, es decir, Yocahú, señor de la yuca, del mar, nacido sin padre. Su madre es Atabey, madre ancestral en la cosmovisión taína, diosa de las aguas y de la fertilidad.

²⁷ María Lugones: «Colonialidad y género», *Tabula Rasa*, n.º 9, 2008, pp. 73-101.

²⁸ Marianela Medrano: *Diosas de la yuca...*, o. cit., p. 7.

amor, se convertían los taínos a su Santa Fe: «rezamos el padrenuestro para cantarle a Yocahú / Detrás del avemaría vibra la figura incorpórea de Atabey».²⁹ Este es el único poema del libro que menciona a una deidad yoruba: Ochún.³⁰ Lo hace para describir ese sincretismo religioso en el que tuvieron cabida los tres credos, pero también para incluir la negritud, dejando manifiesta su identidad racial negra/taína.

En la última estrofa del poema, Medrano concatena el pasado precolombino con la actualidad dominicana, haciendo alusión a la vigencia de la colonización, que se transforma, pero permanece, y aparece aquí como ese turismo eurocentrado que no es sino otra expresión violenta de un sistema colonial que perdura:

En las raíces de la yuca
las diosas y los dioses continúan haciendo milagros
Caguama³¹ nos resguarda en su carapacho indomable
aún en estos días de playas colonizadas por turistas
Gente retozona y calmada
jugamos bajo las pieles descoloridas de los santos
para proteger nuestra epidermis dorada.³²

Aunque, como se ha venido señalando, los poemas de *Diosas de la yuca* no tienen un tono disidente, la autora no repara en narrar los hechos de la colonización sin ambigüedades, como lo hace en «De cómo llegaron los hombres bestias»³³: «De rodillas excavo con mis manos / lo que enterró secretamente una muchacha / de mi misma piel y ojos / aquella mañana de la primera violación».³⁴ En los citados versos, la poeta simboliza la memoria ancestral en aquello que enterró en secreto una muchacha de su misma piel y ojos. El fenotipo heredado confirma la falacia de la extinción: ella misma es taína. Y, efectivamente, le corresponde narrar la colonización y denunciar la violencia descarnada con que se produjo, las violaciones sistémicas con las que se inició el proceso de mestizaje.

²⁹ Marianela Medrano: *Diosas de la yuca...*, o. cit., p. 8.

³⁰ Ochún es la deidad yoruba del amor, la fertilidad y los ríos.

³¹ En la cosmovisión taína, Caguama es representada por una tortuga hembra, creadora de la humanidad.

³² Marianela Medrano: *Diosas de la yuca...*, o. cit., p. 8.

³³ Este poema es una ratificación de la revelación de Yucahuguama, que narró fray Ramón Pané en el capítulo XXV de su *Relación acerca de las antigüedades de los indios*; bajo el título «De las cosas que afirman haber dicho dos caciques principales de la isla Española; uno de ellos Cacivaquel, padre del mencionado Guarionex; el otro, Gamanacoal». Medrano cita el fragmento que sigue como epígrafe: «El cacique dueño del cemí Yucahuguama recibió de este una revelación: “cuantos viviesen después de su muerte, gozarían poco de su dominio, porque llegaría al país una gente vestida que les dominaría y mataría, y se morirían de hambre... [sic.] Por eso creen ahora ser el Almirante y los hombres que llevó consigo» (Marianela Medrano: *Diosas de la yuca...*, o. cit., p. 11). La poeta ofrece, entonces, la visión de la población originaria ante la llegada de los colonizadores.

³⁴ Marianela Medrano: *Diosas de la yuca...*, o. cit., p. 11.

A juzgar por su poesía, Medrano considera imperativo revisar estos hechos, horadar en el pasado colonial para entender y resarcir el presente. Así, utiliza la metáfora del pájaro carpintero —el inriri al que alude Pané como creador del sexo femenino— para hacer hincapié en la necesidad de enmendar el discurso hegemónico:

En la carne dura de la madera inscribe
la historia oficial
Carba mi ser el carpintero
me hace mujer de pechos altos
de vulva suave y misteriosa
En la casa deshabitada
clama mi voz por las otras voces
¿Será verdad que nadie habita ya esta casa?
A tientas
con estos dientes que me dieron
comienzo la labor
me pongo a taladrar este ser
para arreglar la historia mal contada.³⁵

Para corregir los errores de «la historia oficial» busca en sí, en su ser y no solamente evoca una labor documental necesaria para transmitir las creencias y la cultura taínas. De esta manera, traslada la importancia de la memoria ancestral que la habita. Y con el clamor de su voz, desilencia; como lo hace —tal y como se ve a continuación— con las mujeres taínas.

En clave feminista: *las ancestras son poemas*³⁶

En su revisión de las crónicas, Medrano advierte el borramiento de las mujeres y, por ello, dedica un poema a cada una de las deidades —Itiba Cahubaba, Mamá Jicotea, Guabancex y Atabey—,³⁷ pero también a las cacicas Anacaona e Higuanamá, irrisoriamente nombradas por los cronistas. De esta manera, interpela al discurso hegemónico y patriarcal desde una óptica feminista confiriéndole a las mujeres, en la totalidad del poemario, un rol protagónico.

³⁵ Marianela Medrano: *Diosas de la yuca...*, o. cit., p. 64.

³⁶ Parte del título se extrae del poema «Tatuajes en la memoria» en el que escribe: «Jubilosos los ancestros son poemas / que saltan a la página / a pesar de la duda». En Marianela Medrano: *Diosas de la yuca...*, o. cit., p. 66.

³⁷ Itiba Cahubaba es, para los taínos, la Madre Tierra, asociada con la fertilidad; Mamá Jicotea es Ca-guama, la tortuga; Guabancex es la diosa de las tormentas y los huracanes y Atabey, como ya se mencionó, es la diosa del agua y de la fertilidad.

En estos poemas, las figuras de Anacaona e Higuanamá adquieren una potencialidad disruptiva. Anacaona fue mencionada por Bartolomé de las Casas en su *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* de la manera que sigue:

El rey y señor dél [reino de Jaraguá] se llamaba Behechio. Tenía una hermana que se llamaba Anacaona. Estos dos hermanos hicieron grandes servicios a los reyes de Castilla e inmensos beneficios a los cristianos, librándolos de muchos peligros de muerte, y después de muerto el rey Behechio quedó en el reino por señora Anacaona.³⁸

Medrano se sirve de la cita de Las Casas,³⁹ pero, lejos de la fútil atención que el texto del cronista le otorga a Anacaona, ella le confiere, en sus versos, la trascendencia que tuvo. Lo hace enalteciéndola, cual si de una deidad se tratase, y le reza: «Manda Cacica / el Areíto milagroso a enlazar nuestra memoria / para que no nos borre la mentira de los mapas / Bésanos con tus labios de siglos Anacaona / No nos dejes caer en el silencio de las multitudes». ⁴⁰ Alude a su presencia sempiterna, describiendo una vinculación inquebrantable que se da para con un *nosotras*, nuevamente, en un plano espiritual: «almas vivas Anacaona / almas vivas en tus huesos / almas vivas nosotras las de siempre». ⁴¹

Con Higuanamá utiliza un recurso diferente: la humaniza. Emplea la exigua cita de Las Casas sobre la cacica: «El quinto reino se llamaba Higüey e señoreábalo una reina vieja que se llamó Higuanamá. A esta ahorcaron, e fueron infinitas las gentes que yo vide quemar vivas y despedazar e atormentar por diversas y nuevas maneras de muerte e tormentos y hacer esclavos todos los que a vida tomaron». ⁴² Retrata, entonces, su cotidianidad —conectada al sol, a la madera, a la arcilla y a las esencias, inherentes a la cosmovisión taína— y la muestra vulnerable ante la violencia de los colonizadores:

Pensaban que vivía sola
 en la esquina desteñida de la vejez
 [...] Higuanamá se levantaba temprano
 a encender el sol
 Con la arcilla y la madera
 diestramente hacía el amor
 esculpía cemíes
 para inscribir
 en la cosmogonía lo imborrable

³⁸ Bartolomé de las Casas: *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, p. 28, Medellín: Universidad de Antioquía, 2011.

³⁹ La autora atribuye —erróneamente— el fragmento citado a fray Ramón Pané. Le ocurre de igual manera con el epígrafe de «Higuanamá», que se analiza más adelante.

⁴⁰ Marianela Medrano: *Diosas de la yuca...*, o. cit., p. 52.

⁴¹ Marianela Medrano: *Diosas de la yuca...*, o. cit., p. 50.

⁴² Bartolomé de las Casas citado en Marianela Medrano: *Diosas de la yuca...*, o. cit., p. 53.

Con paciencia de bosque
 bebía a sorbitos las esencias
 Manzanilla yerbabuena y anamú
 Antes de que llegaran
 aprendió a colgar las cibas⁴³ en su cuello
 para que no le doliera lo irremediable.⁴⁴

Con la arcilla y la madera, la cacica esculpe cemíes imborrables —como los que la propia poeta desenterraba jugando en el patio de su casa—, y esto es una práctica de amor, de veneración a una cultura que se pretende transmitir ante la amenaza de su término. En última instancia, las cibas se revelan como un intento de salvaguardar la memoria ancestral.

Por otra parte, la naturaleza aparece en forma de esencias —manzanilla, yerbabuena y anamú—⁴⁵ por la vinculación, ya documentada desde Pané, de la población taína con la naturaleza. En «Entre raíces» la poeta concentra toda esa ancestralidad que se ha venido señalando en los brebajes de anamú, que funciona como núcleo vertebrador de las diferentes generaciones taínas: «Mientras el trago amargo que nos retiene juntas / baja por la garganta / Anamú brebaje de amor sagrado».⁴⁶

A manera de conclusión

La autora declara su cometido con *Diosas de la yuca*: «trato de discernir entre los arquetipos y símbolos de nuestra cultura taína y de cómo estos contribuyen a la formación de mi auténtico ser y del ser colectivo que me arropa».⁴⁷ Resume, así, aquella ruta que lo taíno inscribe y que se ha procurado transitar en el presente ensayo; que parte de la raíz —símbolo esencial y recurrente en el poemario—, que atraviesa a la mujer que escribe y que, asimismo, aparece también en la colectividad, conectado a la cotidianidad transgeneracional. Para Medrano, esa identidad taína a la que hay que volver la mirada —pues no es un rescate, siendo que pervive y está presente— ha de experimentarse en lo íntimo, pero también en lo social, y debiera coexistir —sin impedimento— con lo afrodominicano.

⁴³ Según el *Diccionario de Americanismos*, «ciba», de origen indígena antillano, significa 'piedra'.

⁴⁴ Marianela Medrano: *Diosas de la yuca...*, o. cit., p. 53.

⁴⁵ El uso del anamú —*petiveria alliacea*— se ha asociado a la población taína. De hecho, el término se documenta como vocablo taíno en Emiliano Tejera: *Palabras indígenas de la isla de Santo Domingo*, p. 20, Santo Domingo: La Nación, 1935; y en Rafael García Bidó: *Voces del bohío. Vocabulario de la cultura taína*, p. 15, Santo Domingo: Archivo General de la Nación, 2010.

⁴⁶ Marianela Medrano: *Diosas de la yuca...*, o. cit., p. 59.

⁴⁷ Mayte Prado-Marianela Medrano: «Entrevista a Marianela Medrano...», o. cit.

Por ello (se) escribe: para reparar, para reverberar esos «asideros espirituales», para que este poemario contribuya a elaborar ese «ungüento curador» que es para ella la literatura. Y lo hace con una escritura comprometida sociopolíticamente: decolonial y feminista.

Este libro contiene 39 estudios dedicados a la literatura hispanoamericana virreinal, a las visiones que América produjo en otras literaturas y a las recuperaciones poéticas y narrativas del pasado americano en la literatura hispanoamericana contemporánea. Su diversidad temática permitirá encontrar, para los siglos xvi, xvii y xviii, trabajos sobre crónicas de Indias, poesía lírica y épica, tratados educativos o memorias que reconstruían expediciones y vivencias, junto a los que ofrecen un análisis del contexto cultural, político y material en el que se desarrolló la escritura y la vida. La percepción de ese pasado, dada a lo largo del siglo xx y lo que va del xxi, en la novela histórica y biográfica, la ficción alternativa, la minificción y la poesía no conducen a una armonía de las partes o a un diálogo entre el pasado y el presente, más bien muestran una discordia entre lo que se fue y lo que se quiere ser. Entre esos dos planos temporales, el lector encontrará unos capítulos que proponen perspectivas de estudio, algunas son propias de la época que nos rodea, otras siguen la senda que no ha dejado de transitar la Filología. Si este libro, fruto del trabajo de sus autores, sirve para aprender quizá consiga que a nadie *le pese lo que no pesa*.