

Entre lo monstruoso y lo servil: La plasticidad del cuerpo negro en *El fin del Océano Pacífico* de Tomás González

Este artículo estudia la representación literaria del cuerpo negro en el contexto del multiculturalismo tomando como ejemplo la novela El fin del Océano Pacífico (2020) del colombiano Tomás González. Allí se propone examinar las formas en que el estatuto de lo humano en la diáspora africana adquiere un carácter ambiguo según se observa bajo el lente de la plasticidad (Zakiyyah Iman Jackson). De esta forma, el artículo sostiene que la racialización corrobora un procedimiento que hace legible a personajes negros según comulguen o no con una función social usualmente atrapada en el servilismo.

Palabras clave: Tomás González, El fin del Océano Pacífico, plasticidad, cuerpo, diáspora africana

This article studies the literary representation of the Black body in the context of multiculturalism, taking as an example the novel El fin del Océano Pacífico [The End of the Pacific Ocean] (2020) by Colombian author Tomás González. It examines how the status of the human in the African diaspora takes on an ambiguous appeal as seen through the lens of plasticity (Zakiyyah Iman Jackson). In this way, the article argues that racialization corroborates a procedure that makes Black characters legible according to whether or not they bond with a social function trapped in servility.

Keywords: Tomás González, El fin del Océano Pacífico, plasticity, body, African diaspora

Tomás González es un autor colombiano que ha venido adquiriendo notoriedad tanto para la misma crítica como para el público que ha visto la reedición de toda su obra a lo largo de los últimos 15 años (Ramírez López 282). De ella resalta su larga lista de novelas, diez a la fecha, que forjan muy

a menudo historias inspiradas en la propia vida del autor. Tales relatos manifiestan un mundo narrativo impregnado de historias familiares que dan cuenta de conflictos muy afines a la burguesía colombiana, en general, y medellinense, en particular. En este contexto, González suele retratar un universo atravesado por la pérdida económica, la explotación de la tierra, los desplazamientos internacionales o los conflictos de clase que se traban, por lo general, en la esfera del trabajo doméstico.

La crítica ha ponderado la obra de González como una que se inserta dentro de la literatura colombiana desde la introspección, en tanto que, desde la experiencia personal, su estilo invita al lector a reflexionar sobre aspectos que conforman a la sociedad colombiana partiendo de una mirada íntima (Montilla y Valencia xii). Tal aproximación no busca ser exhaustiva, sino que más bien está anclada en escenas de la vida cotidiana. Novelas como *Primero estaba el mar* (1983), *Los caballitos del diablo* (2003), *Abraham entre bandidos* (2010), *La luz difícil* (2011) y *El fin del Océano Pacífico* (2020) señalan la importancia de un fuero privado edificado sobre jerarquías de raza y clase que no hace sino remarcar el interés de González por humanizar no tanto a quienes allí sirven, sino a los servidos que, en el contacto diario con el personal doméstico, muestran generosidad, tolerancia, transigencia o empatía. Este artículo esboza la necesidad de observar esos mismos narradores en relación con la construcción racial del espacio, particularmente el doméstico.

Es claro que esta apuesta no está libre de matices en la medida en que los cuidadores, mucamos y cocineras son múltiples y con diferentes grados de protagonismo. Sin embargo, de igual manera, observamos pautas repetidas como la naturalización, por un lado, de la obediencia del sirviente cuando esto señala cierta armonía entre diferentes clases y, por otro, de la insubordinación – que puede terminar con la vida del patrón como vemos en *Primero estaba el mar* – cuando tal insubordinación manifiesta el fracaso del proyecto burgués escenificado, por ejemplo, en la pérdida de la hacienda.¹ Por tal razón, se podría proponer que el espacio familiar de sus autoficciones sirve de marco para un escenario dentro del cual el contrato social todavía es posible más allá de las brutales diferencias de clase. Esto indica, en consecuencia, que la preservación de las jerarquías tradicionales y la nostalgia por un orden social aparentemente más estable constituyen un componente central para romantizar la burguesía.

Dentro de la intimidad marcada por las relaciones de trabajo servil, los personajes afrodescendientes toman protagonismo, en primera instancia, en el armado de un discurso que torna más complejas las relaciones entre distintas clases, aunque en el intento se termine por idealizarlas según el

papel social de cada clase. En una cultura que refleja el mundo de las clases acomodadas según su propio punto de vista, es una constante, pues, que las representaciones de la vida negra apuestan a derribar toda frontera entre raza y labor. En otras palabras, el mayordomo o la cocinera, en tanto sujetos racializados, se encuentran irremediabilmente atados a su función social por ser negros. Como se observará en el artículo, esta relación se construye a través de un cuerpo negro que se moldea para subsanar la amenaza dada en las diferencias de clase y raza proponiendo una mirada nostálgica e inocente, por ejemplo, sobre el litoral Pacífico. Consecuentemente la caracterización de los personajes negros acaba retratando de manera muy generosa y compasiva a la burguesía colombiana.

En segunda instancia, González suele mostrar en su obra el cuerpo negro como víctima del racismo al narrar las comunidades afrocolombianas dentro de una matriz social que los excluye, pero en la que sus engranajes se han naturalizado a grado tal de que tal racismo acaba siendo descontextualizado y sus responsables se vuelven irreconocibles. En cambio, González se interesa más en trabajar las consecuencias de la explotación en el mismo cuerpo. Allí, examina sus subjetividades sobre un territorio de diferencias infranqueables que lleva a concebir el personaje negro despojado de la habilidad de trascendencia hacia un sujeto que no sea el construido por la perspectiva de estos protagonistas criollos. Es dentro de ese marco que se observa una sociedad continuadora de la violencia sobre el afrocolombiano, a través de una clase que explota a otra que no se resiste a ser explotada. Estos personajes, a fin de cuentas, caben como ensambles incomprensibles, sin agencia, avergonzados, consumidos por un sistema que sobrepasa su capacidad de entendimiento. Así, si por un lado el negro armoniza las relaciones sociales cuando sirve al criollo acomodado, se lo modela como ejemplo de lo opuesto cuando no cuenta con la ayuda burguesa.

Es sobre este punto que el presente artículo traza líneas de estudio que entrevén la representación del afrocolombiano dentro de los márgenes impuestos por una visión acomodaticia de la vida negra. Así pues, estudio la novela *El fin del Océano Pacífico* en la que observamos una serie de personajes negros que van armando los diferentes espacios del relato, marcando sus atributos favorables y amenazas. Aquí sondeo la novela en relación con el concepto de plasticidad (*plasticity*) acuñado por Zakiyyah Iman Jackson² a través del cual se ilumina cómo ciertas expresiones culturales suelen presentar la vida negra en diferentes grados de humanidad. Jackson explica que tal estatuto ambivalente se da no solo porque la cultura “excludes [Black life] from the ‘life and liberty’ of universal

rights and entitlements but also [shows] the conditions under which black people have been selectively incorporated into the liberal humanist project” (96). De allí que este artículo interroga la ambivalencia que González demuestra a la hora de humanizar la vida afrocolombiana, ya que la concibe tamizada de un idealismo que atenta contra toda su complejidad.

El concepto de plasticidad resulta importante en la medida en que, en la obra de González, lo afro, si toma ese lugar ambivalente, llama a reorganizar el estatuto de lo humano. Al examinar la producción cultural de y sobre la diáspora africana en relación con los discursos científicos, filosóficos y literarios de occidente, Jackson comprueba la persistencia de la representación del cuerpo negro como aquel elemento clave para “humanizar” lo humano. En este sentido, el racismo antinegro, como asimismo se diría de las apuestas estéticas que lo resisten, ha pensado la vida negra como una metáfora o símbolo que desarma los límites figurativos del animal humano para imaginar un cuerpo, por un lado, si no monstruoso, por lo menos despojado de una clara legibilidad, y, por otro, uno que juega a decodificar otras formas de lo humano.

Es en este trasfondo de inestabilidad epistémica que el concepto de *plasticity* emerge con el objeto de dar cuenta de tales contradicciones en el mundo contemporáneo y proponer una matriz de análisis que permita iluminar los tropos antinegros del presente. Jackson plantea que “[p]lasticity is a mode of transfiguration whereby the fleshy being of blackness is experimented with as if it were infinitely malleable lexical and biological matter, such that blackness is produced as sub/super/human at once, a form where form shall not hold: potentially ‘everything and nothing’ at the register of ontology” (3). Así, la plasticidad del cuerpo negro indica una materia que articula oposiciones como salvaje-civilizado, pasado-futuro, grito-lenguaje, para denunciarlas como construcciones racistas. Sobre el territorio de la plasticidad, pues, se (des)arman los postulados que encasillan la vida negra dentro de ciertas formas de ser y estar en el mundo, especialmente las confinadas a espacios domésticos, centrales para la producción de subjetividad dentro de un sistema de jerarquías. Allí la figura del empleo doméstico sirve como caso paradigmático de la plasticidad de un cuerpo negro porque sobre él opera una pedagogía que atiende a la idea de que el personal doméstico racializado subvierte una falsa armonía tanto de clase, raza, género, ciudadanía o sexualidad.

Propongo estudiar la novela en relación con el concepto de plasticidad siguiendo tres ejes dados por las diferentes formas de representar el cuerpo negro. En primer lugar, se enfoca en la servidumbre negra que forja una historia en la que parece encarnar y defender, en su fidelidad y

subordinación, los intereses morales y económicos de la familia que ha llegado a pasar unos meses en un pueblo del Pacífico colombiano. Allí prevalece como figura que da continuidad a un legado familiar de anécdotas, tradiciones y hábitos que su intervención mantiene vivo. En segundo lugar, se estudian los personajes satélites de la intimidad burguesa, que, si bien no comulgan con la expectativa de servilismo a ultranza, pueden ser rescatables dentro del universo burgués. Por último, se examinan otros personajes negros alejados del círculo de protección burguesa que evocan un carácter ya sea monstruoso, amenazante o espectral. Es sobre estos tres pilares que el cuerpo negro aparece como la base narrativa sobre la cual la novela examina cierto universo de clase armónico o que es posible armonizar a través de las jerarquías raciales. A continuación, se examina el contexto cultural dentro del cual propongo instalar la lectura de la novela para luego proceder con el análisis de la novela.

LAS REPRESENTACIONES DE LA VIDA AFRO DEL MULTICULTURALISMO

El fin del Océano Pacífico narra el viaje que Ignacio, un radiólogo de Medellín, emprende a un pueblo de la costa pacífica del departamento del Chocó junto a gran parte de su familia (su madre Isabel, la tía Antonia, su esposa y hermanos) y la enfermera familiar Grekna (quien cuida a la madre y la tía, ya nonagenarias). Ignacio, que también es el narrador, articula una historia que, a primera vista, hace un pormenorizado recuento de la vida de una docena de personajes que abandonan la ciudad para pasar una temporada juntos. Desde su llegada, queda claro que la posición social del narrador será central para justificar una mirada distanciada de este espacio, confín cultural de la elite letrada de Colombia. Ignacio observa el Pacífico, como región, de la forma que un turista andino de clase acomodada lo haría: aquel que se dirime entre la aventura ofrecida por un territorio remoto y el peligro que acecha en el horizonte de terror no tanto (para)militar, sino más bien insurgente. Cabe mencionar que, habiendo ya visitado la zona en los años 1970, el narrador impregna el relato de un tono algo melancólico, ese que despierta la figura del paraíso perdido, hoy dañado por las circunstancias políticas.

La novela de González bien podría inscribirse en la tradición de representaciones que remite al contexto que abre la Constitución del 1991, punto de partida formal de lo que Manuel Góngora Mera, Rocío Vera Santos y Sergio Costa, entre otros, llaman *el multiculturalismo compensatorio*. La reforma constitucional es el corolario de un cambio en las convenciones sobre la identidad nacional que a partir de los mismos discursos oficiales ahora reconocen una Colombia más allá del componente mestizo, eje

homogeneizador de la retórica nacionalista. Visto de esta manera, el multiculturalismo, si bien suscita reparar la invisibilización de segmentos históricamente marginados, no deja de ser en muchos casos una estrategia de blanqueamiento cuando “la ‘mayoría’ impone su visión sobre modernidad y desarrollo a la ‘minoría’” (Góngora Mera, Vera Santos, y Costa 462). Así es usual comprobar que, cuando pasa a ser una política de Estado, la diversidad cultural busca compensar la falta de representación con demarcaciones precisas sobre las formas en que tal representación se produce.

Así pues, cabe notarse que la visibilidad de un país más diverso a través la producción de cultura visual y escrita no está exenta de contrariedades, en tanto que ella, por lo general, se sigue concentrando en temas afines a los intereses de la región andina (García; Suárez; Zuluaga), bastión del criollismo letrado. Por ejemplo, Tianna S. Paschel afirma que:

In this multicultural alignment, only certain kinds of blackness would fit into the category of the multicultural subject, while others would remain either illegible or deemed incompatible with this push toward further democratization. Indeed, the black subject identified in multicultural constitutions throughout Latin America did not include the general black population, but specific subsets like . . . black rural communities on the Pacific Coast of Colombia. (87)

Muchas veces, la visión reduccionista del multiculturalismo obliga a quienes se representan como afrocolombianos a encasillarse de tal manera que su vida sea considerada como auténtica. Es aquí donde aparece la doble discriminación que Elisabeth Cunin advierte cuando explica que el multiculturalismo en Colombia

pasa por una monopolización del discurso y de la identificación étnicos, que significa a su vez una ocultación del resto de la población, doblemente discriminada: una primera vez por ser “negra” (en la lógica heredada de la época colonial), una segunda vez por no ser suficientemente “negra” (en el lenguaje del multiculturalismo). (147)

Por consiguiente, no es coincidencia que las comunidades negras se hayan visto obligadas a probar que son una minoría diferenciada de otras. Esto ha producido efectos contradictorios, ya que, como dice Paschel, si por un lado debían “convincingly show that they were traditional black communities with a distinct culture, history, and identity” (113), esta necesidad, por otro lado, recreaba cierto perfil esencialista, un tipo de carácter que permanece

en la novela de González a través de la visión del narrador y que no necesariamente es problematizado.

Dentro del contexto multiculturalista, la literatura ya exhibe una variada tradición de novelas que apuestan a hacer visible la vida negra consciente de la amenaza reduccionista del componente compensatorio. Es una corriente que, en su heterogeneidad, si bien suelen demarcar un espacio liminal de lo colombiano, enfatizan el protagonismo negro a la hora de repensar y, en consecuencia, problematizar las relaciones entre ciudadanía y raza. En referencia a la literatura publicada a lo largo del siglo XXI, y sin el ánimo de ser exhaustivos, podemos categorizar dos grandes grupos de novelas que explican tal importancia, la primera aquella que rescata el periplo del tráfico trasatlántico de personas y su genocidio, y la segunda aquella que resignifica el presente de destierro y resistencia. De allí que, por un lado, *El demonio de la proa* (2008) y *En tierra extraña* (2017) de Edgard Collazos, *La ceiba de la memoria* (2007) de Roberto Burgos Cantor y *Afuera crece un mundo* (2017) de Adelaida Fernández Ochoa presenten la experiencia de la intimidad negra a partir de sus historias en el contexto de la Colombia esclavista y al hacerlo, sostiene Darío Henao-Restrepo, “admiten lecturas y reinterpretaciones del país, de sus realidades sociales y culturales, de los diálogos y apropiaciones de la tradición literaria propia y ajena, en el contexto de la configuración de la nación, esa comunidad imaginada como la caracteriza Benedict Anderson” (78). Estos relatos en cierta manera proponen un diálogo con el pasado e incluso su literatura, como lo pautan la novela de Fernández Ochoa que rescata el personaje de Nay de las páginas de *María* (1867) de Jorge Isaacs, ahora como protagonista, para reescribirlo y así situarlo dentro de una Colombia más allá del mestizaje, ya desde sus mismos orígenes.

Por otro lado, novelas como *El diablo de las provincias* (2017) y *Elástico de sombras* (2019) de Juan Cárdenas, *La perra* (2017) de Pilar Quintana y *Érase una vez en el Chocó* (2019) de Cristian Valencia entrelazan historias del presente en un horizonte de explotación, tanto del cuerpo negro como de su territorio ancestral, e interrogan las formas en que aquella “comunidad imaginada” se desarma allí donde las identidades de lo colectivo dan paso a la vida negra como frontera de lo reconocible. Sobre la obra de Cárdenas y aplicable a tanto Quintana como Valencia, Gabriel Giorgi recalca que sus

novelas como género se resuelven en un ordenamiento de lo sensible y en una herramienta formal para los desafíos del presente, para narrar tiempos colectivos, las temporalidades de lo común, allí donde eso común alberga una heterogeneidad

no solo de clase, raza, nación y género, sino, fundamentalmente, de los límites mismos de lo humano. (s. p.)

Es por tal motivo que la experiencia de la vida negra retratada en la obra de estos autores redimensiona las preguntas sobre la precariedad en un horizonte más allá de la misma vida afrocolombiana, tensando en consecuencia la pregunta sobre la “escala” o la magnitud no solo de los procesos de despojo (la destrucción del territorio ancestral), sino las apuestas estéticas que los representan.

Queda claro que la serie de novela que aquí marco, hace de la plasticidad de la vida negra una instancia central que sirve de lente para observar eso narrable que disputa sus formas. En el contexto colombiano, el estudio de Jackson se vuelve revelador cuando allí también se comprueba que:

(anti)blackness appears to be a matrix: a mold, a womb, a binding substance, a network of intersections, functioning as an encoder or decoder. It is an essential enabling condition for something of, but distinguishable from, its source – and therefore, it performs a kind of natality, performing a generative function rather than serving as an identity. (69)

Como decodificadores de la realidad afrodiaspórica, Cárdenas, Quintana y Valencia repiensen un país que no es ni fue el que la elite letrada impuso en su visión obtusa de una Colombia andina. La plasticidad aquí desarma todo intento de atrapar una esencia que encierre lo afro dentro de los límites de una historia que nunca le fue suya. Por el contrario, estos autores exploran historias alternativas que resisten la tentación de atribuir sentidos inequívocos y conjugan lo múltiple y contradictorio de un cuerpo que ha sido representado continuamente por otros.

El presente artículo evidencia la importancia de la plasticidad en la novela de Tomás González que adquiere relevancia a la hora de, más que decodificar, (re)codifica la vida negra del Pacífico colombiano al arrinconarla en estereotipos tradicionales relacionados con la domesticidad y el servilismo. De esta manera, se examina una estructura que monta sobre su base un discurso multiculturalista liberal, ese que, según los parámetros estudiados por Góngora Mera, Vera Santos y Costa, por un lado, afirma que “la pertenencia y la identidad cultural proporcionan a los individuos un fundamento para la auto-identificación” (478); y, por otro, termina promoviendo “construcciones de identidades homogeneizadoras que buscan aprisionar y espacializar la cultura... [sobre la base de la] herencia

biológica o cultural... y la reproducción de una pertenencia simbólica conferida por el lugar de nacimiento" (478). En González, recodificar la vida negra de esta forma llama al uso de la figura del sirviente que estipula marcos de reconocimiento para apreciar al cuerpo negro según cumpla o no con los parámetros esperados, naturalizando, en este caso, su trabajo dentro de lo que Christina Sharpe³ llama "monstruous intimacies", es decir, el espacio burgués retratado en la novela de González que, al idealizar un servicio doméstico negro que se desvive por atender bien a sus patrones, narra "the everyday mundane horrors [in a way] that aren't acknowledged to be horrors" (3).

LA BURBUJA BURGUESA DEL PACÍFICO

El viaje al Pacífico colombiano le permite a Ignacio ser un testigo de la vida negra a partir de una posición de privilegio que le otorga su condición de turista adinerado. Tomando esa misma posición el lector observa un espacio desde la misma distancia implícita que el hombre ciudadano siempre mantiene con los pobladores del lugar. Por lo que la lectura de los primeros tramos de la historia sugiere, el viaje se debe al deseo de cumplirle a Isabel su sueño de avistar ballenas. En efecto, esta área es conocida por las visitas que hacen cientos de cetáceos en la segunda parte del año y es una de las razones por las cuales el Chocó está incrementando su participación dentro del circuito de turismo exótico. Así pues, la familia se aloja en la casa que es parte de un hotel importante de la zona y que han alquilado con todo un plantel de sirvientes, choferes de lancha, cuidadores, jardineros que ofrecen su trabajo día y noche. Es en esta intimidad que *El fin del Océano Pacífico* se irá situando como una narración en la que las jerarquías de clase y raza articularán el desarrollo de la historia. En el horizonte presentado por la plasticidad del cuerpo negro, aunque se aprecia un énfasis constante en la denuncia del sistema racista que despoja y enferma a la diáspora, Ignacio justifica tal sistema en gestos que ante todo hablan del lugar naturalizado del cuerpo afro que, si goza de cierta fortuna, esto se debe a la intervención de la clase dirigente.

En esta sección, examino cómo la novela muestra un especial interés en rescatar el espacio económico de la burguesía como generador de comunidad en tanto que la familia de Ignacio articula un lugar utópico sobre el cual el entendimiento, el auxilio, la generosidad y la colaboración es posible. A tal respecto, la plasticidad de los afrocolombianos aquí retratados recae en una estrategia que permite desvanecer las complejidades de las jerarquías raciales en la figura del sirviente que se encuentra prisionero de un tiempo fuera de tiempo, sin conexiones temporales (ni espaciales) con el

contexto histórico, en especial, abierto por la Constitución de 1991 que, en el marco de los movimientos reivindicatorios, ha expuesto la altísima diversidad de las comunidades negras.

Por el contrario, *El fin del Océano Pacífico* busca reducir la alteridad atando el sirviente afro al espacio limpio y seguro de la casa-hotel, para que luego se pronuncie como una especie de opuesto de otros que habitan afuera de ella: mientras unos son leales y devuelven la mirada, otros asoman desahuciados, al borde de la inanición, o asociados a la insurgencia. Por ejemplo, a partir de su gran esfuerzo para dar cuenta de las particularidades de este lugar de veraneo, Ignacio precisa con cierto temor el panorama de degradación social del Chocó:

Ya no camino largo, por flojera en las piernas, y porque, a medida que uno se aleja de la burbuja resguardada por Rico y su gente que es la casa, se empieza a ver la basura o pasa uno por casas muy pobres donde la gente no me contesta el saludo. Una vez me acerqué a preguntarle algo a un señor que estaba parado frente al mar con una lata de cerveza Águila en la mano, no un turista, un local, y me miró como si yo no estuviera ahí, como si nadie le hubiera hablado, como si él siguiera mirando el poderoso Pacífico a través de mi pecho. Dio la media vuelta muy despacio y caminó hacia su casa, con la cerveza en la mano. También esto fue como encontrarse con un fantasma o ser yo mismo un fantasma. (González, *El fin* 82)

Rico es el mayordomo de la propiedad que tal como Ignacio advierte, resguarda los límites de la casa-hotel. Allí dentro, los sirvientes afros comparten una naturaleza afectiva dócil junto a rasgos físicos que delatan fuerza. Si, por un lado, ellos son personas “suaves”, “amables”, “queridas”, “sonrientes” o “afectuosas”, por otro lado, ellos también son “grandes”, “altos”, “fornidos”, “solidos”, “atléticos”, o “macizos”. Con esto, podemos suponer que el servicio doméstico en su marca racializada muestra características que en otro contexto se aproximarían más a la amenaza. Así vistos, la amabilidad unida a la robustez son inseparables del espacio burgués, y es precisamente este último el que permite dar forma a un cuerpo seguro, que identifique y reconozca su lugar tanto social como político.

En el contexto de quienes se materializan como sirvientes y quienes emergen como figuras espectrales que ha sufrido la exclusión y el abandono, la raza se vuelve parte de un discurso entrelazado con el biologismo más perverso que hay que superar. El narrador, al trazar una crítica del uso del lenguaje que hace la madre al referirse afectuosamente a la comunidad afrodescendiente, se queja al confesar que: “mi mamá quería mucho a los negros, por ejemplo, pero ahí está el detalle. No son animales domésticos

para que uno tenga que quererlos. Ni siquiera son negros, en realidad, tampoco como los otros son blancos. Todo eso de la raza es una gran mentira, una ilusión" (González, *El fin* 15). Las implicancias de la negación de la raza como una categoría social son amplias en la trama de la novela. Las buenas intenciones del narrador quedan en una superficialidad sospechosa cuando plantea que la raza es "una gran mentira", ya que deja a medio entablar un posible diálogo que explique la centralidad de ella como mecanismo de exterminio.

Así, no es de extrañar, pues, que la raza definida como una "ilusión" represente el racismo como un fenómeno epidérmico, sin nexos con la historia detrás del valor de lo fenotípico. El narrador es claro cuando comenta que

aquí es mejor ser lo que llamamos negro que ser lo que llamamos blanco. Los blancos se ponen como pargos rojos con el sol, y el calor y la humedad los apabullan, y si son europeos les da sin falta diarrea. Los negros aguantan mejor. Afrocolombianos se dice ahora, como si negro fuera un insulto. (González, *El fin* 16)

La eliminación de la raza como categoría social funciona como ese dispositivo que instala el cuerpo negro dentro de un horizonte ahistórico. En efecto, tal supresión suministra una hoja en blanco para esbozar lo que luego se presentará como un cuerpo maleable a ojos de personas no solo como Isabel sino también de su hijo, algo que sobre el horizonte de la plasticidad explora un choque entre opuestos: quienes adscriben a las pautas raciales del narrador (sus sirvientes) y quienes por el contrario atentan contra la visión cristalizada de ellas (aquellos que no lo son).

Si observamos a los primeros, el narrador aclara que, para Naila, la cocinera que se identifica como "negra", lo afro, en tanto categoría racial hemisférica, se asimila a una especie de moda cuando advertimos que Ignacio "cae en la trampa" al identificarla como "afro": "'yo no soy afro-nada, doctor, yo soy negra' me corrigió la vez que por dármeles de prudente mencioné la palabra, es decir, caí de narices en la trampa. Naila usa turbante de estilo yoruba y elegantes batolas holgadas de colores, y es la mejor cocinera del mundo" (González, *El fin* 16). Según lo reparado por este narrador, en el Pacífico, el turbante y las batolas (que solo aparecen descritas en el personaje de Naila) son parte de un atuendo característico de lo esencialmente negro y como tal no manifiesta relaciones auténticas con el universo que abre el prefijo "afro-". Aquí valga recordar que el término "afrocolombiano" remite a una definición que condensa mucho de los avances logrados por los movimientos sociales contemporáneos a la

reforma constitucional y que legitiman su lucha forjando alianzas y compartiendo el poder simbólico con la diáspora más allá de la frontera colombiana (Paschel). En el horizonte de la novela, la mención de lo afrodiaspórico manifiesta un modo de ser que la cultura andina suele imponer sobre un territorio, en el mejor de los casos intocado, aislado de la misma diáspora, incluso dentro del área del Pacífico.

A saber, ¿qué significa no ser “afro-nada” y sí ser “negra”? Por un lado, significa que negra, tal como se reconoce a Naila, encapsula el término dentro de un horizonte tradicionalmente criollo, en que la diáspora africana vive en un espacio descontextualizado. En este sentido, la plasticidad instala el cuerpo negro en diálogo con el multiculturalismo liberal que busca precisar cierta esencia existente solo en la imaginación del narrador. En todo caso, el libro de González puede leerse como un llamado a recuperar una Colombia dada en un país en el que todavía es posible la desprovincialización o, en otras palabras, una identidad nacional que, si recupera sujetos “negros” como Naila, los retiene bajo el dominio de una mirada propia de la clase de Ignacio. En estos términos, los esfuerzos del relato parecen apuntar repetidamente a hacer de las labores características de estas poblaciones una tecnología más que productiva identificatoria de un atributo o condición invariable que, en tanto tal, anclan la perspectiva letrada sobre aguas seguras. Por ejemplo, este modelo se repite con los pescadores que se describen como esos que: “llevan pantalonetas ... que desde aquí parecen trapos, y los remos son de madera trabajada a mano, con forma de hoja de árbol. Podrían ser pescadores de cualquier era de la humanidad” (González, *El fin* 47). Ese no ser parte de un tiempo específico cobra importancia a la hora de asignar rasgos que el narrador considera caracterizadores de aquellos afectos que armonizan.

Esta percepción va de la mano de la premisa central del relato que razona el litoral negro como un espacio que, si para turistas como Ignacio ha perdido su carácter idílico a causa de la violencia política, recupera parte de su esencia pretérita a través de personajes como Naila. Allí el prefijo *afro-*desmonta características intrínsecas de lo negro porque resuena suponemos como importado, al menos, a oídos de personas como Naila. Hasta cierto punto, lo afro remite a una condición inarmónica en vista de los parámetros tradicionales propuestos por los discursos de una nación mestiza y de los que un segmento del multiculturalismo suele nutrirse. El uso del término *afrocolombiano* es de capital interés aquí porque, en la voz de Naila, describe la ansiedad en el contexto de creciente visibilización de la vida de la diáspora africana que más y más se conecta con una realidad hemisférica que la nutre y potencia. La expresión *afrocolombiano* desmarca

la identidad negra como un fenómeno dentro de cierta frontera para instalarla en un diálogo diaspórico por el que se reconectan historias y puntos de vista desde diferentes latitudes y temporalidades que no hacen sino recontextualizar la complejidad de la explotación y exterminio de las poblaciones negras.

Esta casa veraniega propone una armonía social que roza lo delirante, una utopía sin ningún tipo de impaciencias, inquietudes o estratos que la integran. A la larga, estos personajes no solo aseguran la continuidad de la narración dentro de un horizonte que permite rescatar lo “bueno” del Pacífico, en particular ayudan a regular las diferencias raciales salvaguardando la estructura de dominación sobre ciertos cuerpos a guisa de su ayuda y protección, como intuimos hace la familia con todos los empleados que allí le sirven. La casa-hotel, en este sentido, termina representándose como un refugio defendido por los ideales de una familia, contracara sanadora de la violencia política, que sale al auxilio de las poblaciones más afectadas. Así pues, ofrecer trabajo en estas condiciones sociales se vuelve todo un símbolo de confianza en el prójimo y más cuando *El fin del Océano Pacífico* explora esa economía afectiva en la que la confianza sobre el otro racial existe a fin de cuentas solo en la intimidad que controla los cuerpos y los impregna con la marca de una esencia común.

LOS CUERPOS SATÉLITES

A medida que los habitantes de esta región del Chocó que no son parte del plantel de servicio comienzan a sumarse en la novela se irá percibiendo que algunos cumplen con la función de explorar la plasticidad del cuerpo en su condición ambigua dada en el poder de entrar y salir de la “burbuja resguardada por Rico”. En efecto, no hace falta vestir “turbantes” ni “batolas” para conseguir cierto grado de intervención en el relato sin que ello se asocie a un cuerpo a fin de cuentas amenazador. De ellos, me centro especialmente en el profesor de escuela primaria cuyos rasgos físicos o emocionales aportan un marco de reconocimiento burgués. Allí, los personajes satélites que gravitan la casa-hotel sin habitarla o servirla en forma permanente se encuentran normalizados bajo el signo del trabajo de cuidado porque ante todo facilitan la puesta en escena del cuerpo que sirve a otros.

En este horizonte racial, encontramos a Iris que, según se menciona, “usaba [la palabra afrodescendiente] tanto como podía” (González, *El fin* 180). Iris es la manicurista de la familia y a ella se la presenta como antipática porque, a causa de poseer una tez más clara, manifiesta aires que no le corresponde tener. Ignacio luego insiste que “desde el principio me cayó

apenas regular, por el tono de superioridad que adoptaba con los otros empleados" (González, *El fin* 180), algo que instala a este personaje en una serie de individuos que llaman a ordenarse según despiertan la ira o, al contrario, la compasión. Asimismo, hay que agregar que tales aires se completan con un habla "elegante", en tanto que "Isis [sic] nunca usaba oír, poner, pelo, ni usar sino escuchar, colocar, cabello y utilizar. A veces enlazaba varios elegantismos en una misma frase y por prestarles atención yo terminaba sin entender lo que estaba oyendo" (181). La alusión resulta al menos curiosa cuando otros personajes en la novela usan elegantismos con frecuencia, incluso Naila que al describir las fiestas patronales menciona "reunir" por juntar, "celebrar" por festejar o "desplazar" por mover (221). Más bien, podríamos suponer que el lenguaje elegante aquí incomoda porque hace parte del aura instalada sobre los hombros de Iris que la caracteriza como una suerte de traidora de la comunidad.

Interesa que su personaje se entrecruza con otro que se refleja en el espejo de la plasticidad de Jackson en todo su fulgor. Iris es la novia del profesor del pueblo que Ignacio presenta de la siguiente manera:

Es muy alto, muy negro, extraordinariamente buenmozo. La primera vez que vino a recoger a Iris lo vi contemplarse en los ventanales mientras la esperaba. Algunas personas nunca tienen paz con su propia belleza. Y éste no era nada bobo. Tenía ideas muy cuerdas sobre muchas cosas, pero lo que más le importaba en la vida no eran esas ideas sino su extraordinaria buenamozura. Hablamos de los problemas de la gente negra, de la educación, de la paz, y al irse no dejó de mirarse otra vez en un espejo de cuerpo entero que hay en la sala. Frente. Perfil. No sabía que lo estaban mirando. Otra vez perfil. Sus dientes blanquísimos le sonrieron un segundo al espejo y entonces bajó las escaleritas y se fue por la playa caminando con elegancia, inconsciente esa sí, ancestral. (González, *El fin* 58)

Llama la atención que siendo el único hombre negro profesional y que alcanza cierto espacio en la trama, se lo trate como una persona que ante todo sobresalga por sus características físicas. Más allá de que no sabemos por qué el profesor es buenmozo – ser "muy alto", "muy negro" y caminar con "elegancia" son generalidades que no hablan del ser buenmozo en sí – el adjetivo resume características que revelan una ansiedad particular, esta es, la del cuerpo que no logra posicionarse dentro de una categoría racial específica. Al ser esta la única instancia en la que a lo largo de la novela Ignacio reconoce la belleza de un hombre, podríamos sostener que la belleza nombrada como una cualidad en la figura de un afrodescendiente abre una puerta hacia la exploración de la maleabilidad del cuerpo en el sentido que

traza, por ejemplo, una relación con otros que Ignacio también narra como bellos, entre ellos, su esposa y la enfermera.⁴

Cabe notar pues que tal “buenmozura” no solo termina adjudicando al personaje un halo de superficialidad, se vuelve una maniobra ambigua, ya que si, por un lado, resalta la belleza, por otro, resta masculinidad. Al ponderar la belleza del hombre afro, el narrador apela a una vieja estrategia patriarcal de resaltar un cuerpo en menoscabo del pensamiento con el objeto de “feminizar” no solo al hombre, sino a la vida negra en general en el contexto de la servidumbre y la domesticidad.⁵ “Que nunca tenga paz con su propia belleza” implica en el profesor una consciencia sobre el estatuto del propio cuerpo que no hace sino definirlo en relación con la posición del otro, fijar, en el horizonte del Pacífico, su condición de objeto.

La escena del espejo es central para comprobar cómo la premisa de objetivar al hombre negro cumple su rol de la mano de Ignacio, cuyo narrador toma al profesor como objeto de la mirada criolla y desde allí se lee, como plantea C. Riley Snorton,⁶ un “gesture toward a feminization of black men based on their barred access to white patriarchal power” (126). Allí el gesto no deja de dar cuenta de la duplicidad que despliega el ojo del criollo sobre el negro: primero lo celebra, luego lo confina al papel de alguien que no solo es observado, sino que además no sabe que es observado. Así pues, que Ignacio alabe a un hombre negro por su belleza se conjuga con el énfasis que existe en representar a un cuerpo que se reconoce en el escrutinio del otro. Así el acto de observar tiene el poder de registrar y ordenarlo para volverlo una herramienta discursiva que permite encapsularlo, como a Naila, o trazar sus límites dentro de un área de gravitación. Como objeto, el “intercambio de opiniones” queda en solo “ideas” apreciables que a fin de cuenta nunca se detallan. El cuerpo narcisista, ancestral reluce como una silueta, habitante de un territorio virginal y fronterizo que hoy Ignacio ha elegido para dar cuenta de lo tanto que ha cambiado desde los años 1970.

No por casualidad, pues, se identifica al novio de Iris como un profesor, cuidador, tutor y guardián de niños en su carácter de maestro de escuela. Como educador oficial, el profesor se encarga de no solo cuidar sino también trasladar ciertos valores impuestos por el currículo andino que, en el contexto del Chocó, según advierte Jorge Enrique García Rincón, “responden a una estrategia de desmovilización e intento de cierre de los procesos reivindicativos” (1). Según García Rincón, el currículo educativo de esta región sirve de brazo político de una estrategia que suma a los esfuerzos de aislar y blanquear. A esto habría que sumarle el hecho que el profesor, en efecto, parece ser parte plena de este proceso de blanqueamiento porque,

por lo que suponemos de los dichos de Ignacio, está junto a Iris “por la claridad o palidez de su piel” (182). Con el trasfondo de la raza como ilusión, el grupo de acciones, actitudes y gestos que blanquean son responsabilidad de la comunidad afrodescendientes que, en su afán por asemejarse a la clase de Ignacio, despiertan el rechazo justamente de él.

En este sentido, es sugerente la insistencia en describir el color de la piel de cada personaje afrodescendiente cuando se llama a denunciar el autorracismo impregnado en parejas como la de Iris y su novio. Es frecuente el uso que González hace de la belleza negra y su fuerza reivindicatoria para, en manos de personas como Iris, desestimar su poder político. Para el narrador, son los “afrodescendientes” quienes usan las retóricas de la estética afro como instrumento desmerecedor de la propia vida negra y los concursos de belleza el territorio privilegiado para registrarlas. Cuando Isabel sufre súbitamente de una cefalea, parte de la familia se traslada a un pueblo de la región para ingresar a la madre a terapia intensiva. Allí pasan unos días y se transforma en la ocasión de asistir al Festival del Mar que como punto culminante celebra un reinado de belleza. En este lugar se confirma otra vez el autorracismo encubierto, pero denunciado por Ignacio:

La candidata de pelo negro liso era más bien gordita, infantil, maternal, llena de tímida simpatía. Tenía ángel y era popular, pero no iba a ganar. Sus medidas de hombros, bustos y caderas no eran las convencionales. La aplaudían, pues hablaba muy bien, era inteligente, pero el jurado eligió a una muchacha que parecía blanca, aunque pintada con barniz caoba. Medidas perfectas. Afrodescendiente decían, aunque lo afro, aparte del barniz, no se le veía por ningún lado. (González, *El fin* 228)

¿Qué es lo que define lo auténtico de la belleza afrodescendiente? A primera vista, la referencia de la joven que es apreciada por tener formas (actitudes, medidas, etc.) que no parecen “propias” de un cuerpo negro, nos harían suponer un narrador que hace una crítica a este blanqueamiento implícito que en el Pacífico emerge a partir de los concursos de belleza. No es una novedad que los reinados hayan funcionado como dispositivos de construcción de marcadores sociales de belleza que imponen al cuerpo blanco (o sus características fenotípicas) como su nivel más elevado, particularmente en Colombia. Existe una larga historia de marginación de la mujer negra, visto que “beauty in modern American republics reinforced notions of development, modernity, and a white pigmentocracy inherited from European colonialism” (Stanfield 1).⁷ No sorprende, entonces, que el narrador nos muestre una instancia que refleja la conocida frase de Frantz Fanon en *Black Skin, White Masks*: “For the black man there is only one

destiny. And it is White" (5). La reina presentada de esta manera plantea una operación que confirma la naturaleza metonímica del cuerpo negro como una "tabula rasa", que según lo que dicen Valentina Buló y Alejandro De Oto:

reafirma las razones por las cuales la epidermis es definitoria de las asignaciones de sentido hechas sobre los cuerpos, pero al mismo tiempo, desconecta, como fenómeno de superficie, toda trama histórica espacial en su formulación. No hay pasado, no hay tiempo, no hay historia en el esquema epidérmico racial ... Es un punto ciego el que aparece aquí porque la tábula rasa del esquema epidérmico racial tiene una doble consecuencia. Al tiempo que desaloja de la historia los cuerpos al tramarlos en la epidermis como fundamento, desaloja toda historicidad de cualquier ontología y, en ese sentido, desaloja la ontología como posibilidad para los mismos. (14)

El punto de vista de Ignacio no puede sino subsumir la reina dentro de un esquema que sintetiza la vida afrocolombiana en el *telos* cercado por la piel negra, clausurando cualquier otro sentido más allá de la epidermis, esta como la representante máxima de la subjetividad. Es todavía más dudosa la obstinación de enfatizar cuanto se pueda el color de la piel de quien habita el pueblo cuando el narrador mismo páginas atrás alega con cierto dramatismo que la raza "es una ilusión".

Podríamos afirmar que, así dada, la plasticidad en el contexto de la belleza afro observada por Ignacio, por un lado, resta importancia a la complejidad de las comunidades negras en el sentido en que se trivializa la autoafirmación en el marco de degradación que el cuerpo negro ha tenido en Colombia. Por otro, en la figura del profesor, también la plasticidad conforma la puesta en escena de una corrección que salva la anomalía expresada en el afrocolombiano profesional, en otras circunstancias bien podría caer en las figuras monstruosas que rondan la casa-hotel si no se lo recupera dentro del horizonte que destaque su cuerpo según los parámetros burgueses.

EL PACÍFICO MONSTRUOSO

El fin del Océano Pacífico se inscribe en una serie de materiales culturales que participan de lo que María Ospina llama "the rural turn", es decir, narraciones que vuelven su mirada sobre la vida rural en el contexto del conflicto armado. Ospina identifica dos vertientes que explican la diversidad de este movimiento que suele comprender apuestas típicas del multiculturalismo que, si bien muchas veces muestran los confines de la nación que tradicionalmente fueron representados como espacios

inhabitados, también pueden repetir los mismos procedimientos que arrasan con las complejidades del espacio y la violencia allí representados. Ospina afirma que estas narrativas pueden, por un lado, transformar el campo en “postcards” en el sentido de que muchas de ellas son “complicit with the erasure of historical and political densities [which results in the] simplification of the complex histories of disputes around land” (251), como sucede con las películas que enfatizan el “viewer’s voyeuristic gaze” (252). Por otro lado, pueden “engage in local contexts in a detailed examination of space in relation to the local practices of its inhabitants and investigate how modes of dwelling are marked by complex political economies” (253), como vemos en las representaciones que problematizan la perspectiva andina que tradicionalmente presenta estos territorios separados de la vida de sus habitantes. El relato de González narra una historia común a esta “vuelta al campo” pero sin encajar íntegramente en ninguno de estos dos extremos.

Tenemos que, en efecto, González es cauteloso a la hora de mostrarnos un Pacífico prístino. Todo lo contrario, el Chocó es una región atravesada por el abandono del Estado, la violencia política y la pobreza. Dicho esto, la perspectiva del narrador aleja el relato del día a día de los habitantes en tal forma que los ata a las reflexiones de un recién llegado que, si se sumerge en la comunidad, siempre lo hace normalizándola bajo preceptos tradicionales de una clase alejada de su realidad. En concreto, aquí vemos cómo ese territorio se asemeja a sus habitantes. Si observamos la manera en que la novela construye el Pacífico como región, González trama un espacio al que se lo narra deliberadamente como inaccesible a causa del conflicto. Y también es cierto que aprisiona a todos sus habitantes sobre el litoral y al hacerlo fuerza una perspectiva superficial que termina replicando el eje norte-sur, emblemático de las caminatas que Ignacio hace para conocer el lugar.

Sobre ese litoral, la plasticidad se explica en relación con un cuerpo que, si por un lado ha sido víctima del racismo y la violencia política, por otro se ha vuelto absurdo o, en el mejor de los casos, paradójico porque se lo retrata irremediabilmente entrelazado al territorio. En uno de sus primeros paseos por la costa, Ignacio describe a Otilia, una de las mujeres que vive por fuera de la burbuja burguesa en términos que hablan más que nada de la monstruosidad del cuerpo negro:

Vestido remendado. Gorda y a la vez desnutrida, pelo rojizo por el sol y la mala alimentación, gran panza que parecía poco firme, agua, ascitis. Una sandalia de una pinta y la otra de otra, como si las hubiera recogido como las muchas que trae el mar. Aparte de los pedazos de icopor de un millón de formas y tamaños lo que más llega

a las playas son los frascos plásticos, luego las sandalias, seguidas por los productos derivados del petróleo. Ester y yo vimos una vez al lado de un caparazón de coco un consolador negro a medio enterrar en la arena. (González, *El fin* 88)

Otilia es un ejemplo significativo de un aspecto de la plasticidad que Jackson llama “transmogrification”, es decir, “the changing of something into a different form or appearance (especially a fantastic or grotesque one)” (28). La transfiguración lleva a que “the coordinates of the human body are forcefully altered into a different shape or form – bizarre and fantastic” (28). De allí que Otilia, presente un ensamble de elementos humanos y no humanos que se conjugan y contorsionan los límites del cuerpo negro en un más allá de sí mismo. La novela prueba la eficiencia del personaje negro “defined as plastic: impressionable, stretchable, and misshapen to the point that the mind may not survive – it potentially goes wild. We are well beyond alienation, exploitation, subjection, domestication, and even animalization; we can only describe such transmogrification as a form of engineering” (Jackson 28). En este territorio, tal como propone Jackson, relatos como el de González no suponen “the denial of humanity but the plasticization of humanity” ya que el personaje negro narra, en su racialización, una vida cuyo estatuto político depende de la forma en que se acoja a los valores burgueses, por lo general, relacionados con el servilismo (28).

A la presentación de Otilia hay que agregarle que ella es una mujer ya mayor que trabajó de mucama por más de cincuenta años en la casa de los Mejía, una familia acomodada de Bogotá, y una vez jubilada no tuvo otro destino que el de volver al Pacífico, de donde había partido a los doce. Vive con dos perros, Penélope y Zeus, tal como se llamaban los que tenía a su cargo en la casa de los Mejía. Otilia muere a las pocas páginas de presentada, suponemos, a causa de una enfermedad cardiovascular relacionada con su trabajo. En este sentido, y a través de una breve pero concluyente serie de impresiones, Otilia aparece como un personaje insondable, consecuencia de los largos años en Bogotá. Los Andes por un lado y el Pacífico por otro, han hecho estragos en su vida, pero principalmente la han vuelto una suerte de collage: Otilia dice algunas palabras sueltas en inglés aprendidas por boca de la patrona, se queja de la inseguridad de Bogotá, cuestiona la eficacia de las cirugías estéticas. Todos estos cuadros no hacen sino conformar una mujer que con el pasar de los años en el contexto del trabajo doméstico ha buscado devenir tal como su patrona. De allí que a Otilia la deberíamos tomar como un personaje ventrílocuo, uno que busca imitar el habla, los gestos de la patrona, y, a fin de cuenta, también su estilo de vida, imposible con un sueldo mínimo.

Con Otilia, González explora la mimesis fallida que da como resultado un cuerpo dócil que nunca alcanza completamente la autonomía. Ella expresa un sacrificio, como llama Aaron R. Hanlon a la relación entre la mucama y la patrona en la que “the imitator is necessarily sacrificed to the copy, or the object of imitation, which in turn stands in as a substitute” (81). Hanlon explica además que esta mimesis funciona en el mismo sentido que “the colonized subject gains social cachet by mimicking the colonizer, but simultaneously sacrifices part of her subjectivity in the process” (81). En consecuencia, tal como se la presenta, Otilia funciona como el reverso de Naila: mucama-monstruo que ejemplifica la imposibilidad de construir una identidad tal como se esperaría de una mujer del Pacífico. El binomio Otilia-Naila dicta una relación trágica entre dos mujeres parecidas en sus oficios y edades, pero con destinos diferentes: una se quedó en el Chocó, mientras que la otra migró de manera forzada a Bogotá.

Importa que la vida de Otilia explique un racismo que solo asoma por fuera del círculo protegido por Rico y que trasciende las fronteras del Pacífico. En primer término, la opresión racial “deshistoriza” la vida negra, la instala en un afuera de la historia. Tal verdad, a fin de cuentas, no deja de abrir una puerta para ponerla en diálogo con un mal no tanto colombiano como universal que tiene su origen en Europa. Una vez que Otilia muere, Ignacio se acerca al velorio y observa:

Hegel decía que solo el mundo germánico, como encarnación del verdadero cristianismo, representaba la auténtica libertad. Hegel había acertado por el lado de la filosofía dialéctica ... pero en mi opinión la había cagado como ser humano. Lo que seguía era decir que solo los germánicos eran los verdaderos seres humanos y los demás, animales desechables. Sus palabras bobas eran el sonido de los buldóceres en camino que no demasiado después empujarían millones de cadáveres al abismo de las fosas comunes. Si me hubiera plantado en medio de los funerales de la señora Otilia, en pleno Pacífico tropical, y pronunciando la tal frase del mundo germánico los dolientes habrían entendido todas las palabras, una por una, pero la frase misma les habría sido incompresible. (González, *El fin* 185)

La cita a Hegel no parece gratuita si la tomamos como uno de los mecanismos para indicar cierta esencia de maldad (el racismo) que recorre occidente y a la que el Pacífico colombiano no parece ser inmune. Es una maldad que asoma dentro de un horizonte global y transhistórico que le permite al narrador, por ejemplo, visitar el holocausto judío como instancia máxima de esos momentos de la filosofía hegeliana y desde allí trazar relaciones con el Pacífico. Para estos pobladores, su condición de marginales

es intraducible a un lenguaje que ellos mismos entiendan y que, en el mejor de los casos, permita identificar una salida de tal condición. Por tal motivo, el estado de confusión refleja una realidad de un mal abstracto e inadvertido.

Por fuera de la burbuja protegida por Rico no hay transcendencia posible: fijos en arquetipos, Otilia y sus deudos no cuentan con los medios para moverse entre culturas, lenguas, regiones o tiempo. Es así que no sería erróneo sostener que estos arquetipos que pueblan *El fin del Océano Pacífico* y apuntan a los cuerpos que no pueden valerse por sí mismos para comprender el mundo que los rodea, reproducen el proceso de racialización informado por la misma dialéctica hegeliana, dentro de la cual, como remarca Jackson, “racial polarity is both the means and the ends of the universal-historical order, privileging transcendence over immanence and understanding the two principles in the oppositional terms of raciality” (89). Por lo que de aquí se deduce, la inmanencia hace caer a Otilia en el saco de la pura y simple imitación sin que ni siquiera tal cosa conlleve una estrategia de supervivencia sustentable.

La plasticidad en los términos aquí analizados condensa una estrategia que instala a los pobladores del Pacífico colombiano como figuras que tensan las formas en que se concibe lo humano. Por un lado, la plasticidad del cuerpo negro denuncia el exterminio de la vida negra en el contexto de las consecuencias de la explotación y abandono, pero, por otro, idealiza esa misma vida a través de una normalización que consigna el estereotipo y mitiga el exceso. Así, bajo este narrador, si alcanzan un estatuto de lo humano aceptable, los personajes negros terminan reducidos a un artilugio narrativo, cuerpos que remiten a un contexto sin relaciones temporales ni espaciales salvo que sean llevados a una historia mediada por el observador apropiado. Aquí, la perpetuación de estereotipos racistas se da por omisión, pues al hacer de Ignacio el punto de vista central que configura una novela que habla sobre el racismo, la intención no es cuestionar ni proponer una mirada diferente sobre la violencia sino quedarse en el universo narrativo de esa burguesía que da forma, en primera instancia, a las jerarquías raciales.

Hamilton College

NOTAS

- 1 *Primero fue el mar* (1983) narra los últimos meses de la vida J. que, junto a su novia Elena, decide huir de Medellín para vivir en una finca en el Golfo de Urabá y llevar así una vida alejada de la ciudad y sus convenciones. Sin embargo, la utopía fracasa no solo por la imposibilidad de asimilarse al entorno rural sino principalmente por las desavenencias con los trabajadores que allí trabajan, desencuentros que termina con la vida de J.
- 2 Zakiyyah Iman Jackson es profesora asociada de Literatura de la Universidad de Duke. Su libro *Becoming Human: Matter and Meaning in an Antiracist World* (2020) explora la raza en relación con la animalidad desde la Ilustración hasta nuestros días.
- 3 Christina Elizabeth Sharpe es profesora de literatura inglesa y estudios negros en la Universidad de York en Toronto, Canadá, donde ocupa la Canada Research Chair in Black Studies in the Humanities. Es autora de *In the Wake: On Blackness and Being* (2016), obra seminal en la que examina las secuelas persistentes de la esclavitud en la vida contemporánea.
- 4 Son innumerables los halagos del narrador a estas dos mujeres que lo acompañan en el viaje, halagos que señalan “bondades” femeninas. Tal como sucede en *La luz difícil* (2011) y *Las noches todas* (2018), el hombre que se desplaza a un lugar rural para morir está acompañado por personajes femeninos que, en tanto cuerpos, por un lado, despliegan características físicas seductoras y, por otro, se naturalizan como los más apropiados para el trabajo reproductivo.
- 5 Es de notar que el estudio de Snorton, aunque analiza textos publicados en el contexto de la esclavitud, confirma de cualquier manera premisas hoy día articuladas por González. Por ejemplo, el hecho de que “gender [is used to] stage [] the relation between whites and blacks, as blackness as womanhood (regardless of sex) is depicted as the result of a compulsory labor of care. In this formulation, black people are all mammies compelled to produce white value through their intimate labor and, by their reproductive capacity, surplus value in the form of the production of additional laboring bodies” (126).
- 6 C. Riley Snorton es profesor de estudios de sexualidad, estudios afroamericanos y estudios trans de la Universidad de Chicago. En su libro *Black on Both Sides: A Racial History of Trans Identity* (2017), explora la confluencia de la raza y la identidad transgénero, sugiriendo que no se puede entender la experiencia trans sin comprender cómo la negritud ha construido nuestra comprensión del género y la corporeidad.
- 7 Por ejemplo, no fue hasta 2001 que una participante afrodescendiente ganó Miss Colombia.

OBRAS CITADAS

- BULO, VALENTINA, Y ALEJANDRO DE OTO. "Piel inmunda: la construcción racial de los cuerpos." *Mutatis Mutandis: Revista Internacional de Filosofía* 5 (2015): 7-14.
- BURGOS CANTOR, ROBERTO. *La ceiba de la memoria*. Bogotá: Seix Barral, 2007.
- Cárdenas, Juan. *El diablo de las provincias*. Madrid: Periférica, 2017.
- . *Elástico de sombras*. Madrid: Periférica, 2019.
- COLLAZOS, EDGARD. *El demonio de la proa*. Bogotá: Hombre Nuevo, 2008.
- . *En tierra extraña*. Cali: U del Valle, 2017.
- CUNIN, ELISABETH. "De la esclavitud al multiculturalismo: el antropólogo entre identidad rechazada e identidad instrumentalizada." *Conflicto e (in)visibilidad: Retos en los estudios de la gente negra en Colombia*. Eds. Eduardo Restrepo y Axel Rojas. Popayán: Editorial U del Cauca, 2004. 141-56.
- FANON, FRANTZ. *Black Skin, White Masks*. New York: Grove, 2008.
- FERNÁNDEZ OCHOA, ADELAIDA. *Afuera crece un mundo*. Bogotá: Seix Barral, 2017.
- GARCÍA, FERNANDO. "The Case of Chocquibtown. Approaches to the Nation in Contemporary New Colombian Music." *Territories of Conflict: Traversing Colombia Through Cultural Studies*. Eds. Andrea Fanta Castro, Alejandro Herrero-Olaizola, y Chloe Rutter-Jensen. Rochester: U of Rochester P, 2017. 221-30.
- GARCÍA RINCÓN, JORGE ENRIQUE. "Políticas públicas de educación afrocolombiana: el arte de escamotear el derecho de los pueblos." *Roteiro* 44.1 (2019): 1-20.
- GIORGI, GABRIEL. "'Temblor del tiempo humano': política de la novela en Juan Cárdenas." *Cuadernos de Literatura* 24 (2020): s. pag. Web.
- GÓNGORA MERA, MANUEL, ROCÍO VERA SANTOS, Y SERGIO COSTA. *Entre el Atlántico y el Pacífico Negro: Afrodescendencia y regímenes de desigualdad en Sudamérica*. Madrid: Iberoamericana Vervuert, 2019.
- GONZÁLEZ, TOMÁS. 2010. *Abraham entre bandidos*. Bogotá: Seix Barral, 2017.
- . *Los caballitos del diablo*. 2003. Bogotá: Seix Barral, 2014.
- . *El fin del Océano Pacífico*. Bogotá: Seix Barral, 2020.
- . *La luz difícil*. 2011. Bogotá: Seix Barral, 2015.
- . *Las noches todas*. Bogotá: Seix Barral, 2018.
- . *Primero estaba el mar*. 1983. Bogotá: Seix Barral, 2015.
- HANLON, AARON R. "Maids, Mistresses, and 'Monstrous Doubles': Gender-Class Kyriarchy in 'The Female Quixote' and 'Female Quixotism.'" *The Eighteenth Century* 55.1 (2014): 77-96. Web. 6 junio 2023.
- HENAO-RESTREPO, DARÍO. "Improntas africanas: la negredumbre en la novela colombiana." *CS* 30 (2020): 73-95.
- JACKSON, ZAKIYYAH IMAN. *Becoming Human: Matter and Meaning in an Antiracist World*. New York: NYU P, 2020.

- MONTILLA, CLAUDIA, Y NORMAN VALENCIA. Prólogo. *El manglar de la memoria: Ensayos críticos sobre la obra de Tomás González*. Eds. Norman Valencia y Claudia Montilla. Bogotá: U de los Andes, 2021. xi-xxxv.
- OSPINA, MARÍA. "Natural Plots: The Rural Turn in Contemporary Colombian Cinema." *Territories of Conflict: Traversing Colombia Through Cultural Studies*. Eds. Andrea Fanta Castro, Alejandro Herrero-Olaizola, y Chloe Rutter-Jensen. Rochester: U of Rochester P, 2017. 248-66.
- PASCHEL, TIANNA S. *Becoming Black Political Subjects: Movements and Ethno-Racial Rights in Colombia and Brazil*. Princeton: Princeton UP, 2018.
- QUINTANA, PILAR. *La perra*. Bogotá: Random, 2017.
- RAMÍREZ LÓPEZ, WILMAR A. "Objetos en el espacio doméstico: materialidades, sujetos y prácticas en la novelística de Tomás González." *Estudios de Literatura Colombiana* 48 (2021): 281-98.
- SHARPE, CHRISTINA. *Monstrous Intimacies: Making Post-Slavery Subjects*. Durham: Duke UP, 2010.
- SNORTON, C. RILEY. *Black on Both Sides: A Racial History of Trans Identity*. Minneapolis: U of Minnesota P, 2017.
- STANFIELD, MICHAEL EDWARD. *Of Beasts and Beauty: Gender, Race and Identity in Colombia*. Austin: U of Texas P, 2013.
- SUÁREZ, JUANA. *Sitios de contienda: producción cultural colombiana y el discurso de la violencia*. Madrid: Iberoamericana Vervuert, 2010.
- VALENCIA, CRISTIAN. *Érase una vez en el Chocó*. Bogotá: Planeta, 2019.
- ZULUAGA, PEDRO ADRIÁN. "Yo no soy su negro o este sitio ya no es como antes." *Estado de las cosas: cine latinoamericano en el nuevo milenio*. Eds. Gabriela Copertari y Carolina Sitnisky. Madrid: Iberoamericana Vervuert, 2015. 159-80.