

Yo, Tituba, la (no) bruja negra de Salem

Casas Caro Facundo Gabriel

Paltrinieri Fissore Antonella

Universidad Nacional de Córdoba

Un rizoma no empieza ni acaba, siempre está en el medio, entre las cosas, inter-ser, intermezzo. El árbol es filiación, pero el rizoma tiene como tejido la conjunción "y...y...y...". En esta conjunción hay fuerza suficiente para sacudir y desenraizar el verbo ser. ¿A dónde vais? ¿De dónde partís? ¿A dónde queréis llegar? Todas estas preguntas son inútiles. Hacer tabla rasa, partir o repartir de cero, buscar un principio o un fundamento, implican una falsa concepción del viaje y del movimiento (...)

Entre las cosas no designa una relación localizable que va de la una a la otra y recíprocamente, sino una dirección perpendicular, un movimiento transversal que arrastra a la una y a la otra, arroyo sin principio ni fin que socava las dos orillas y adquiere velocidad en el medio.

G. Deleuze y F. Guattari¹

Tituba, nombre inventado, sin otro origen que el de la imaginación, desbocado en su abstracción de río y de desborde. *Ti-tu-ba* es el primer índice de una serie de características que confluyen desde y hacia la "heroína" de esta novela, como líneas de fuga que *rizomáticamente*, sin partir de un sistema, sin estar sujetas a una jerarquización estructural, conforman una identidad entendida como una *multiplicidad*, nunca estable, siempre variable. El anclaje, o supuesto anclaje mencionado a partir del título "Yo, **Tituba**, la **bruja negra** de **Salem**" y según

el cual, el narrador pretende configurar su identidad a partir de rasgos estables, puede relativizarse a lo largo del texto según la autoconfiguración de Tituba.

Para dar cuenta de esta *multiplicidad* que, para nosotros, conforma la identidad mutable de Tituba, sería útil recordar el concepto de *rizoma*, de Deleuze y Guattari. Parafraseando a Guillermo Brinck, P., se lo puede entender como algo que no tiene un tronco principal desde el cual emanen los tallos, cada una de sus ramas es la principal ya que no existe una jerarquía entre las ramificaciones; cada tallo puede conectarse con cualquier otro, cada conexión puede ser determinante para el resto. El *rizoma* es verdaderamente múltiple, no restituye la *Unidad*. *Rizoma* son una serie de conexiones y proyecciones que no constituyen sistema, no está compuesto de un modo estructural, sino por líneas que se proyectan hacia afuera.

Realizada esta salvedad, citamos a Maryse Condé: "Mi madre lamentó que yo no fuera un niño"². Esto nos dice Tituba para referirse al desprecio de su madre cuando aún estaba viva y a la jerarquía que existía incluso entre los esclavos: la suerte de las mujeres era aún peor. En esta referencia, hay una clara intencionalidad de anclar su identidad como mujer doblemente oprimida. Recordemos que ella nace de un acto de "odio y de desprecio", es producto de una violación por parte de un marinero inglés, blanco, a su madre, una princesa ashanti.

Mientras su madre está viva, le recuerda ese origen humillante y es su padre "adoptivo", Yao, quien, por el contrario, se alegra cuando nace: "Fue él quien me puso el nombre: Tituba. Ti-Tu-Ba. No es un nombre ashanti. Yao, al inventarlo, quería sin duda probar que era hija de su deseo y de su imaginación."³. Hacemos hincapié en estas palabras porque el nombre del personaje no pertenece a una tradición nago o ashanti. Sin un padre "legítimo" -si es que hoy se puede hablar en esos términos- y con una madre que la rechaza, el nombre inventado vendría a instaurar la creación de una *otredad*, una subjetividad relativamente desligada de las tradiciones de sus padres.

Frente a la posibilidad de heredar un nombre ashanti o nago, el nombre inventado nos expulsa hacia una ausencia de raíz. Así como Abena, su madre, en su violación, simboliza la humillación de un pueblo deshecho y disperso, Tituba, resultado de esa violación, encarna en su cuerpo la *multiplicidad* dispersa de su pueblo, como un resultado del desgarramiento por la violencia. El terruño de Tituba no es África -la tierra de Abena y Yao- sino Barbados que no es otra cosa que una escala macro de esta humillación, de esta violación de la que estamos hablando.

Tituba es el nombre elegido para esta niña que no nació hombre sino mujer. Es este rasgo identitario -su condición de mujer- el que luego cobrará pleno sentido cuando Man Yaya, su iniciadora, su maestra, sentencie: "Sufrirás en la vida. Mucho. Mucho". Ser mujer en los tiempos que retrata esta novela es condición suficiente para ser un sujeto "esencialmente" oprimido; sin embargo Tituba al "ser" "de color" y "bruja", es triplemente oprimida.

El hecho que marca el primer gran quiebre en la vida de Tituba es la muerte de su madre. Abena está por ser violada por Darnell; con la ayuda de Tituba, que le alcanza un machete, hiere al dueño de la plantación y por este hecho es enviada a la horca. Tituba, aún niña, presencia la partida de Abena al mundo de los *invisibles* y por el "crimen" de su madre es expulsada de la plantación. Gracias a una desgracia, paradójicamente, Tituba es por primera vez libre, aunque al margen de la sociedad. Actúa desde la periferia, fuera de toda estructura, incluso de la estructura opresiva de la esclavitud.

En este nuevo camino de libertad, su encuentro con Man Yaya es crucial, puesto que allí se inicia como sanadora y conocedora de los poderes curativos que brinda la tierra: "Man Yaya me enseñó el mar, las montañas y los montes. Me enseñó que todo vive, que todo tiene un alma, un aliento"⁴; lo fundamental quizás es que este conocimiento solo puede ser utilizado para hacer el bien:

*¡Cómo me hubiera gustado desatar los vientos como se suelta un perro de su caseta, para que se llevaran más allá del horizonte las blancas habitaciones de los amos, ordenarle al fuego que elevara sus llamas y las hiciera arder para que la isla entera fuera purificada, consumida! Pero no tenía ese poder. ¡Sólo sabía ofrecer consuelo!*⁵

Este carácter orientado al bien que puede apreciarse en las prácticas animistas de Tituba, luego será tergiversado por los habitantes de Salem, que parten de una cosmovisión religiosa determinista por medio de la cual todo acto herético, es decir, que entra en conflicto con el dogma establecido, se relaciona con la brujería. Este tipo de conocimiento mágico implicaría una conexión entre el poseedor de este saber y fuerzas demoníacas. Por esto Tituba se sorprende cuando le dicen, a modo de acusación, que es una bruja. La sorpresa se relaciona con el choque de dos concepciones antagónicas. John Indio (ejemplo del sujeto mestizo, pero colonizado, lo cual se puede observar incluso en su nombre) le dice bruja a Tituba cuando ella lo araña hurtándole un pañuelo, y ella reflexiona sobre el significado de la palabra.

¿Qué es una bruja?

*Me di cuenta que en su boca, la palabra sonaba marcada por el oprobio. ¿Y eso por qué? ¿Por qué? La facultad de contactar con los invisibles, de mantener un vínculo constante con los desaparecidos, de sanar, de curar, ¿no es una gracia superior de la naturaleza que inspira respeto, admiración y gratitud? En consecuencia, la bruja, si se quiere llamar así a la que posee esta gracia, ¿no debería ser mimada y reverenciada en lugar de ser temida?*⁶

Como podemos observar nos enfrentamos a dos concepciones diametralmente opuestas sobre la relación entre el hombre y el mundo trascendente. Lo que en la cosmovisión de Tituba se relaciona con *el bien*, en la de los blancos protestantes de Salem se relaciona con *el mal*. Y aquí entra en juego otra *línea de fuga* que atraviesa la misma corporalidad de Tituba: ella es negra -o mejor dicho, los blancos la colocan dentro de esa categoría- y por lo tanto está más

cerca *del mal* de lo que un blanco puede estarlo *per se*, según, también, la cosmovisión del blanco. Decimos que los blancos la colocan dentro de esa categoría, pero no su madre. Esto lo podemos inferir de las siguientes palabras según las cuales la misma Tituba relata uno de los motivos principales por el cual su madre no la amaba:

*¿Cuándo descubrí que mi madre no me amaba? Quizá cuando cumplí cinco o seis años. Aunque hubiera "salido mal", es decir, con la tez apenas rojiza y los cabellos francamente rizados, no dejaba de recordarle al blanco que la había poseído en la cubierta del Christ the king (...)*⁷.

Es a partir de elementos como estos, donde podemos encontrar la *multiplicidad* que configura a Tituba, su *rizomaticidad*, en tanto Deleuze: es blanca y es negra; no es blanca y no es negra. Y por esto decimos que no podemos leer una estructuralidad en su identidad en tanto acepta *en sí misma* la contradicción y al mismo tiempo la niega.

Guillermo Brinck P., en su texto *Comentario sobre el "Rizoma" de Gilles Deleuze y Félix Guattari*, citando dentro a Deleuze, nos dice:

*Este universo rizomático no se rige por leyes de causa- efecto ni por leyes estructurales, sino por un triple movimiento de territorialización, desterritorialización y reterritorialización (no necesariamente en ese orden), que constituyen determinado "plan de consistencia": "Se produce una ruptura, se traza una línea de fuga, pero siempre existe el riesgo de que reaparezcan en ella organizaciones que reestratifican el conjunto, formaciones que devuelven el poder a un significante, atribuciones que reconstituyen un sujeto(...)No se trata de entrar o salir de la estructura (la exterioridad del rizoma es tan radical como su multiplicidad), se trata de que no hay una dimensión suplementaria que soporte al rizoma; rizoma es exterioridad así como estructura es la negación autoritaria de la misma."*⁸

Podemos deducir entonces que en Tituba se da un proceso, y esta es la hipótesis que guía nuestro trabajo, en el cual el *yo* busca llegar a una *reterritorialización* partiendo de su

desterritorialización, expresada en el enunciado que intenta afirmarse sobre sí mismo *a partir* del título: "Yo, **Tituba**, la **bruja negra** de **Salem**". Son sus *mesetas*, sus puntos de anclaje frente al caos que representa la *desterritorialización* que la atraviesa en tanto sujeto nómada (*marronne*). Con esto queremos decir que Tituba es y no es negra, es y no es de Salem, es y no es bruja. Se encuentra *entre*, nunca *es* o *está*; transita por una enorme diversidad de espacios nunca del todo delimitados, y también a través de otro tipo de espacios más bien conceptuales, que oscilan *entre* la libertad y la esclavitud.

Uno de esos espacios por los cuales transita es Salem, no la ciudad, sino el pueblo de Salem, famoso de por sí por los procesos inquisitoriales contra la brujería desarrollados a fines del siglo XVII. Es interesante este *ser* y *no ser* de Salem al que nos referimos arriba porque estaría dando cuenta de un procedimiento fundamental en la novela con el cual se construye a Tituba: ella no nace en Salem, no es *de*, no es "*von Salem*"; sin embargo es a partir de los registros históricos de las declaraciones de Salem que se tiene noticia de la existencia "real" de Tituba, y que sólo se refieren a ella no como una persona sino como un mero objeto de fuerzas demoníacas.

Tal como lo expone el *Malleus Malleficarum*, mejor conocido como el *Martillo de los Brujos*, guía inquisitorial para los procesos de reconocimiento y enjuiciamiento de las prácticas heréticas, las mujeres serían, según sus postulados, en *esencia* más proclives al pecado y al trato con el demonio:

(...) Otros han propuesto otras razones de que existan más mujeres supersticiosas que hombres. Y la primera es que son más crédulas y como el principal objetivo del demonio es corromper la fe, prefiere atacarlas a ellas (...) la segunda razón es que, por naturaleza, las mujeres son más impresionables y más prontas a recibir la influencia de un espíritu desencarnado (...) la tercera razón es que tienen una lengua móvil y son capaces de ocultar a sus congéneres las cosas que conocen por malas artes y como son débiles, encuentran una manera fácil y secreta de

reivindicarse por medio de la brujería (...) pero la razón más natural es que es más carnal que el hombre, como resulta claro de sus muchas abominaciones carnales. Y debe señalarse que hubo un defecto en la formación de la primera mujer, ya que fue formada de una costilla curva, es decir, la costilla del pecho, que se encuentra encorvada, es decir, contraria a la de un hombre (...) Por lo tanto, una mujer malvada es por naturaleza más rápida para vacilar en su fe, y por consiguiente, más rápida para abjurar de la fe, lo cual constituye la raíz de la brujería.⁹

Como podemos conjeturar de la cita, para los inquisidores las mujeres deben haber sido la misma encarnación del mal. Esto coloca a Tituba, nuestra heroína sanadora, en una posición harto dificultosa para desarrollar sus conocimientos sobre los beneficios de la tierra enseñados por sus invisibles.

A partir de Salem, Tituba intentaría un proceso de *reterritorialización* hacia la brujería, hacia Salem y hacia su negritud. Esta afirmación de su carácter negro estaría relacionada por un lado con la brujería y por otro con su condición de esclava. Con la brujería porque según el dogma del momento "lo negro" estaba de algún modo relacionado con el mal; con la condición de esclava porque ellos eran en su mayoría negros. En lugar de negar esto, de *negarse*, utiliza estos rasgos como un bastión, como la reafirmación de su Identidad y la de su pueblo y por lo tanto, como una *lealtad* a su historia y hacia La Historia. Tituba, en síntesis, utiliza las denominaciones de la *otredad*, su discurso, para afirmarse en su *mismidad*, alejándose de su *multiplicidad* y por eso decimos que está *reterritorializándose*. Este es un proceso que tiende a hacer salir del caos su *identidad* para anclarla en la *meseta* de las características enunciadas en el título de la obra; todo ello, con el fin, creemos, de dejar una *huella*.

Esta huella a la que hacemos referencia se relaciona con una pulsión tendiente a permanecer *en sí misma*, *reterritorializarse*, como podemos observar que ocurre en el momento en que ella muere y se convierte en una leyenda que actúa desde el mundo de los espíritus. Aclaremos, de todos modos, que las leyendas se caracterizan por tener una configuración

ambivalente que incluye la verosimilitud (por la cercanía entre el tema de la leyenda y el lugar) y la ficción, con lo cual siempre existen añadidos o supresiones a lo largo del tiempo. Por esto mismo podemos observar que luego de un primer momento en el cual Tituba empieza a formar parte de una Leyenda, se *reterritorializa*, es decir, comienza a producirse, al mismo tiempo, este cambio propio de la leyenda, este *devenir-en*, un proceso de *desterritorialización*; esto es: vuelve a afirmarse, finalmente, el carácter *rizomático* en Tituba: acepta el *ser* y el *no ser*.

Es por todo esto que al hablar de *transmisión*, lo hacemos en tanto *huella*, en tanto un *permanecer entre*: el mundo de los invisibles no implica una separación completa y total del mundo de los vivos, es sólo una puerta por la cual uno puede comunicarse, seguir transmitiendo un conocimiento:

No pertenezco a la civilización del Libro y del Odio. Los míos conservarán mi recuerdo en su corazón, sin necesidad alguna de grafías. En su cabeza. En su corazón y en su cabeza. Como morí sin poder dar a luz, los invisibles me autorizaron a elegirme una descendiente (...). He comparado, sopesado, probado y, finalmente, he encontrado aquella que necesitaba: Samantha. Porque la he visto venir al mundo (...) Sí, ahora soy feliz. Comprendo el pasado. Leo el presente. Conozco el futuro (...) A veces, y es extraño, me entra la fantasía de recuperar la forma mortal. Entonces me transformo (...) A veces me transformo en pájaro (...) emprendo el vuelo con un crujir de alas (...) A veces, por último, me transformo en cabra y caracoleo cerca de Samantha, que no es fácil de engañar. Pues esta hija mía ha aprendido a reconocer mi presencia en el temblor del pelaje de un animal, en el crepitar del fuego entre cuatro piedras, en el fluir irisado del río y en el soplo del viento que despeina los grandes árboles de los cerros.¹⁰

Tituba es y no es bruja; es y no es de Salem; es y no es negra; es su pueblo y no es su pueblo; es leyenda y no es leyenda; es mujer y es espíritu; es Tituba: una multiplicidad *rizomática*, caótica, librada al devenir histórico de la leyenda, al desborde palpitante de la creciente de un río que niega su cauce porque, en verdad, es el cruce de múltiples ríos.

Bibliografía consultada

- Brinck P., Guillermo (2009): *Comentario sobre “Rizoma” de Gilles Deleuze y Félix Guattari*. Obtenido el 15/04/2012 en <http://laperadelolmo.wordpress.com/2009/09/03/comentario-sobre-rizoma-de-gilles-deleuze-y-flix-guattari/>.
- Condé, M. (1999): *Yo, Tituba, la bruja negra de Salem*. Muchnik Editores. Barcelona, España.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (2002): *Mil mesetas*. Capitalismo y Esquizofrenia. Ed. Pre-textos. Valencia, España
- Kramer, Heinrich y Sprenger Jacobus (1486). *Malleus Maleficarum* (El martillo de los brujos). Obtenido el 14/04/2012 en http://www.reflexionesmarginales.com/biblioteca/Malleus_Maleficarum.pdf.

¹ Deleuze, G. y Guattari, F. (2002): *Mil mesetas*. Capitalismo y Esquizofrenia. Ed. Pre-textos. Valencia, España. Pág. 29.

² Condé, M. (1999): *Yo, Tituba, la bruja negra de Salem*. Muchnik Editores. Barcelona, España. Pág. 18.

³ *Ibidem*. Pág. 18.

⁴ *Ibidem*. Pág. 22.

⁵ *Ibidem*. Pág. 25.

⁶ *Ibidem*. Pág. 31.

⁷ *Ibidem*. Pág. 19.

⁸ Brinck P., Guillermo (2009): *Comentario sobre “Rizoma” de Gilles Deleuze y Félix Guattari*. Obtenido el 15/04/2012 en <http://laperadelolmo.wordpress.com/2009/09/03/comentario-sobre-rizoma-de-gilles-deleuze-y-flix-guattari/>.

⁹ Kramer, Heinrich y Sprenger Jacobus (1486). *Malleus Maleficarum* (El martillo de los brujos). Obtenido el 14/04/2012 en http://www.reflexionesmarginales.com/biblioteca/Malleus_Maleficarum.pdf. Págs. 49-51.

¹⁰ Condé, M.: *Op. Cit.* (1999). Pág. 217.