



Rojas Sierra, Sergio Daniel. "Mi Cristo Negro de Teresa Martínez de Varela: palimpsestos entre la narración histórica y la religiosidad discursiva".
Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades, julio de 2025, vol. 14, n° 34, pp. 111-122.

***Mi Cristo Negro* de Teresa Martínez de Varela: palimpsestos entre la narración histórica y la religiosidad discursiva**

Mi Cristo Negro by Teresa Martínez de Varela:
palimpsests between historical narrative and discursive religiosity

Sergio Daniel Rojas Sierra¹

ORCID: 0000-0002-9649-8119

Recibido: 12/08/2024 || Aprobado: 27/03/2025 || Publicado: 28/07/2025
ARK CAICYT: <https://id.caicyt.gov.ar/ark:/25auyxh2r>

Resumen

El artículo explora la obra *Mi Cristo negro* de la escritora colombiana Teresa Martínez de Varela. Se analiza cómo la autora utiliza elementos de la narración histórica y la religiosidad discursiva para construir su relato, a través del uso de palimpsestos, cuyas capas de significado se superponen y se entrelazan. La novela se presenta como un espacio donde convergen la construcción de memoria histórica y aspectos de la religiosidad católica, para proponer una reivindicación ejemplar de Manuel Saturio Valencia. Así, se examinan prácticas hipertextuales como la transformación y la imitación de estilo en los temas de estructura textual, sustrato histórico y religioso. Con ello se propone que los palimpsestos que constituyen la novela enriquecen la narración histórica mediante la religiosidad discursiva. Esto invita a pensar el lugar de esta obra en el campo de la novela histórica latinoamericana del siglo XX.

Palabras clave

Literatura afrocolombiana; Teresa Martínez de Varela; palimpsesto; narración histórica; religiosidad católica.

Abstract

The article explores the work *Mi Cristo negro* (My Black Christ) by Colombian writer Teresa Martínez de Varela. It analyzes how the author uses elements of historical narrative and discursive religiosity to construct her story, with palimpsests, whose layers of meaning overlap and intertwine. The novel is presented as a space where the construction of historical memory and aspects of Catholic religiosity converge to propose an exemplary vindication of Manuel Saturio Valencia. Thus, hypertextual practices such as the transformation and imitation of style in the themes of textual structure, historical and religious substratum are examined. In doing so, it is proposed that the palimpsests that constitute the novel enrich the historical narrative through discursive religiosity. This invites us to think about the place of this work in the field of the Latin American historical novel of the twentieth century.

Keywords

Afro-Colombian literature; Teresa Martínez de Varela; palimpsest; historical narrative; Catholic religiosity.

¹ Universidad de la Salle (Colombia). Contacto: sdrojas@unisalle.edu.co



I. Introducción

El trabajo editorial de la Biblioteca de Escritoras Colombianas (2022) reúne y vuelve a presentar dieciocho obras cuyos títulos se despliegan como una *puesta de nuevo* en el campo de la literatura colombiana. Cada obra constituye una labor de vuelta a las ediciones originales para traer no solo la presencia y revisión de una integridad textual, sino también las imágenes y prólogos de libros cuyos tirajes quedaron, en varios casos, en únicas ediciones de corto alcance. Asimismo, se suman a estas nuevas publicaciones notas y glosarios que enriquecen la lectura y evidencian el compromiso editorial con las obras. Se trata, pues, de un ejercicio de difusión que pudiere llamar a una diversidad de lectores a volver sobre los lugares, posiciones y configuraciones del canon literario colombiano, con otras voces y obras cuyas expresiones estéticas, políticas, éticas y sociales generen diálogos y puntos de tensión sobre las maneras en que se construye sentido en el campo literario. El sexto número de esta colección corresponde a *Mi Cristo Negro* de Teresa Martínez de Varela, obra publicada originalmente en 1983 por el Fondo Rotario de la Policía Nacional cuya lectura y circulación fue relevante, aunque limitada al ámbito regional como una reivindicación biográfica de una de sus figuras históricas. Reeditada en 2022 como parte de ese proyecto, es pertinente volverla a considerar más allá de la biografía regional como una novela colombiana de singular tensión entre lo histórico y lo religioso.

Mi Cristo negro (2022 [1983]) es una obra que narra la vida de Manuel Saturio Valencia, un chocoano nacido en Quibdó (Colombia) hacia la segunda mitad del siglo XIX, en 1867, una de las primeras personas negras en alcanzar una destacada posición social, en un territorio dominado por una pequeña élite blanca, pero cuya demografía ha sido desde mediados del siglo XIX primordialmente afrodescendiente. Se erigió como el primer hombre negro en América en ser designado personero, posteriormente ascendido a juez de rentas y ejecuciones fiscales, así como a juez penal. No obstante, su vida terminó a sus treinta y cinco años a manos de un pelotón de fusilamiento, bajo el cargo de querer incendiar la ciudad de Quibdó, aunque esto fuera consecuencia de una trampa surgida del racismo estructural del territorio.

De forma lineal y con un estilo ceremonioso, la narración se construye en doce etapas (capítulos) compuestos de pequeñas narraciones, a la manera estampas, de cada etapa de su vida: sus padres, su infancia, su formación académica, sus dones y talentos, su rol en la Guerra de los Mil Días, su ascenso como funcionario público, sus relaciones sociales y su inclinación amorosa, su juicio, condena y muerte. Entonces, aunque lineal, los fragmentos estructurantes de los capítulos componen a lo largo de sus 600 páginas un mosaico que muestra a Saturio y a la sociedad quibdoseña de finales del siglo XIX y comienzos del XX. A lo largo del relato, se integran imágenes de la época, textos jurídicos y periodísticos del caso, así como poemas escritos por Saturio. Entonces, hasta cierto punto, esta obra sería una biografía al uso, si no fuera por el hecho de que su autora, también chocoana, ha tejido un texto cuya singularidad se tensa entre narración histórica, crítica socio-racial y religiosidad discursiva.

Teresa Martínez de Varela es reconocida como maestra e intelectual de su tiempo, un referente en literatura afrocolombiana escrita por mujeres. Su nombre encabeza índices de escritoras afro que abrieron un camino de producción literaria (Serna, 2021) y su figura resuena en diferentes espacios educativos y culturales. La biografía *En honor a la verdad* (2009) presenta la vida y obra de esta maestra chocoana; su autora Úrsula Mena Lozano construye un retrato múltiple, en el que los eventos de la vida de Martínez de Varela (Teresita para quienes fueron próximos a ella) se aúnan a un contexto social y a unas prácticas culturales a través de una voz narrativa cercana que entremezcla entrevistas, imágenes y fragmentos de su obra. De hecho, esta biografía se vuelve material de referencia de la propia

obra, pues reproduce textos que no son fáciles de encontrar en otros medios. Asimismo, aunque no sea el propósito de Mena Lozano, hay comentarios interpretativos de las obras literarias de la maestra chocoana. Esto es relevante por el hecho de que son escasos los análisis críticos o interpretativos de la obra de Martínez de Varela; con todo, se encuentran reseñas puntuales o referencias disgregadas en estudios académicos (Arbeláez, 2004; Hernández, 2010; Henao-Restrepo, 2011; Aguilar, 2020; Baquero, 2022).

Para el caso de *Mi Cristo negro* se rastrearon dos estudios académicos. Leal (2007) plantea un trabajo analítico-comparativo sobre tres obras literarias² que componen memorias sobre Manuel Saturio Valencia. En este artículo, se traza una comprensión de las formas en que se expresa la discriminación racial y la identidad negra en el encumbramiento de Saturio como héroe regional. Aquí la obra de Martínez de Varela se concibe como “la obra de consulta obligada sobre Saturio. Los muchos detalles que relata, así como la investigación sobre la que descansa, explican buena parte de su atractivo” (86). Por otra parte, Acero (2019) también presenta un trabajo analítico-comparativo, pero el contrapunto lo hace con la novela *El fusilamiento del diablo* (1986) de Manuel Zapata Olivella. Este trabajo centra sus intereses sobre las relaciones entre literatura, historia y oralidad, pero añade la presencia de *lo religioso* como un factor narrativo para expresar cultura y costumbres.

Si bien no hay una obra crítica constituida sobre *Mi Cristo negro*, aparte de los trabajos ya relacionados, es valioso considerar las vetas de comprensión que esos textos dejan abiertas. La figura de Manuel Saturio está en el centro de la discusión como un problema de construcción histórica, de expresión literaria y de reivindicación como un símbolo de la lucha contra el racismo estructural. Esto presenta una posición de ficción histórica por parte de Martínez de Varela, en tanto que surge de una crisis reivindicatoria de un pasado, y quiere usar los hechos de ese pasado en un texto que sea capaz de reconstituir una figura histórica.

Como parte de un hacer historiográfico para la novela, es relevante resaltar la investigación de fuentes vivas y documentales que realizó la autora para acometer su empresa. Con todo, desde el título mismo de la novela se presenta otra capa de sentido, que se tensa con el sentido histórico, *la de Saturio como el Cristo, como un cristo personal*. Es expresa la intención y construcción de esta identificación, la cual se constituye de un modo particular en la novela. En Leal (2007) y en Acero (2009), se plantea que la figura de Jesucristo se asume para idealizar al personaje y volverlo un héroe mítico para el Chocó. El presente artículo sigue esa línea de pensamiento, pero se enfoca en la tensión entre los aspectos de la narración histórica y la religiosidad como discurso estético-político. Se asume que la figura de Jesucristo no solo es una función para el encumbramiento del héroe, sino que es una imagen superviviente, a la manera de un palimpsesto, en la continuidad del tejido textual. Desde el prólogo que hace la autora, hay manifiesta una enunciación del rigor histórico investigativo del texto, pero al tiempo hay una declaración axiológica sobre *el Cristo* como figura de identificación. Se considera que el catolicismo de la autora se expresa como una capa superpuesta en la que conviven sentidos encarnados en la forma de la novela; en ese sentido, los cuerpos del texto literario se piensan como lienzos en los que la acción narrativa, dialogal y descriptiva revela capas entre lo histórico y lo religioso en la filigrana de la palabra. Por ello, en el presente texto se tomarán aspectos clave de la novela para pensar estos palimpsestos, como una manera de comprender *Mi Cristo Negro* no solo como un asunto de

² Las otras dos obras son *Las memorias del odio* (1953) de Rogerio Velázquez 1953 y *Manuel Saturio (El hombre)* (1992) de Miguel A. Caicedo. En la argumentación del artículo, *Mi Cristo Negro* (1983) se comprende, desde una concepción de campo literario, como una respuesta a la obra de Velásquez y como precursora de la posición axiológica que asume el texto de Caicedo.

memoria histórica local para el caso de Saturio, sino como una obra que desde su singularidad puede dialogar y tomar posición en el campo literario de la novela histórica colombiana.

2. Palimpsesto y novela histórica

En términos conceptuales, el palimpsesto se usa para describir la forma en que un texto más reciente puede incorporar y reescribir elementos de textos anteriores. En *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Genette (1989) presenta el concepto de transtextualidad para alzar un trazado de las maneras como los textos literarios se relacionan entre sí, así como las maneras en las que un texto puede contener y referirse a otros textos anteriores. Este concepto es deudor de la noción de intertextualidad de Kristeva (1978), sobre la cual todo texto es intertexto en el sentido en que construye en diálogo con textos que lo preceden como un mapa semiótico de interacciones recurrentes que, a su vez, da lugar a una derivación genética en la que se entrecruzan temas, estilos, registros y signos culturales. No obstante, Genette entiende la intertextualidad de un modo restringido como uno de los cinco tipos de la transtextualidad, solo como una relación de copresencia. En un trabajo crítico sobre el texto de Genette, Quintana (1990) plantea una distinción, que no hace Genette, entre intertextualidad global y parcial para hacer una integración nocional. Asimismo, Quintana esquematiza las prácticas hipertextuales propuestas por Genette: transformación, transposición, parodia, travestimiento, imitación de un estilo, imitación *seria*, pastiche e imitación satírica.

Las intertextualidades junto con las prácticas hipertextuales ofrecen un fundamento conceptual para comprender las formas en que *Mi Cristo negro* compone palimpsestos. Además, en consonancia con el objeto de este artículo, es relevante notar que la noción misma de palimpsesto establece una correlación con los rasgos de la novela histórica en América Latina. Siguiendo a Perdomo (2014), es posible considerar a *Mi Cristo negro* como una novela histórica en tanto “ha llegado a retomar lo planteado por la historia y re-escribirlo para reflexionar sobre ese pasado en relación con el presente” (20). Hubo en Martínez de Varela un trabajo de memoria por volver sobre los hechos de la vida de Saturio, la Quibdó en la que vivió y la sociedad que lo condenó.

Esta empresa a la vez poética y política se puede ubicar en lo que Seymour Menton llamó *nueva novela histórica de la América Latina*, la cual “retoma la historia despojándola de su aspecto oficialista para ponerla bajo la luz de la crítica implacable, de la interpretación renovadora” (38). Así, esa vuelta a Saturio no solo era una empresa contra el olvido, sino un acto de reivindicación, en términos históricos y simbólicos, de una figura importante para la historia del Chocó. En esta línea, para el caso de la novela histórica colombiana, Moreno Blanco (2017) plantea que en este campo “autores como Manuel Zapata Olivella y Bernardo Valderrama Andrade escribirán proyectos representativos que no vienen desde las elites y que ponen en crisis la idea de que el Otro no 'blanco' no hace parte de la historia” (301). Sin duda, *Mi Cristo negro* hace parte de esta discusión como puesta narrativa en el campo de la novela histórica colombiana de los años ochenta del siglo pasado. No obstante, ni en los trabajos de Moreno Blanco sobre la novela histórica colombiana ni en *La novela colombiana hacia finales del siglo veinte: una nueva aproximación a la historia* de Ortiz (1997), *Mi Cristo negro* tiene algún punto de discusión con otras novelas históricas de los años ochenta como las de Manuel Zapata Olivella, Fernando Cruz Kronfly o German Espinosa. Por ello, reconocer esta novela como parte de las conformaciones y tensiones de ese campo literario implica que “la indagación histórica constata que la tradición y el canon se construyen mediante las lecturas y los usos de los textos” (Aradra & Esteve, 458).

Los rasgos planteados por Menton³ implican puntos de intersecciones con las prácticas hipertextuales en la construcción de narrativas históricas. Los relacionamientos con el pasado desde posiciones del presente conllevan, en términos de procedimientos textuales, a revisionismos históricos, parodias, coexistencias problemáticas, anacronismos, entre otros. Cada novela histórica devela en sus procedimientos textuales unos palimpsestos particulares que dan cuenta de las formas en que se busca asumir y expresar un pasado específico. *Mi Cristo negro* entra, así, a disputar y construir sentido sobre un personaje histórico a partir de una impugnación de la verdad oficial sobre este, a través de una estructura que superpone contenido histórico y religiosidad discursiva.

Primer palimpsesto: la tensión de un prólogo como proyecto de novela

El prólogo hecho por la autora abre con un *Tenete traditiones*. Este epígrafe tomado de la segunda carta de san Pablo a los tesalonicenses (2Tes 2:15) se asume como una sentencia que orienta lo que fue el quehacer investigativo detrás de la novela. Teresa Martínez es insistente en los primeros párrafos de este prólogo en que su libro es producto de una investigación “exhaustiva”, “técnica”, “basada en la tradición” y “con verdad tradicional e histórica” (32), cuyo propósito es (re)construir la figura de Saturio con la talla de grandeza que *realmente* tuvo, pero que fue vilipendiada por quienes, en primer lugar, buscaron su muerte y, luego, marcaron con calumnias su memoria. Sin duda, la orientación axiológica de lo que será la obra es presentada con claridad como una obra histórica de desagravio, producida con rigor metodológico.

Las páginas que le siguen a los párrafos iniciales hacen una síntesis elogiosa de la vida de Saturio. No obstante, si se retoma la fuente del epígrafe, el capítulo del que hace parte ese versículo plantea aclaraciones sobre el regreso de Jesucristo; san Pablo exhorta a la firmeza en las tradiciones y a no confiar en revelaciones o informaciones falsas, porque ellas vienen de quien se quiere hacer pasar por Dios. Teresa Martínez era una fiel católica y una mujer conocedora de la biblia, así que esta elección no parece arbitraria. Como palimpsesto, plantea que *Mi Cristo Negro* es al tiempo a) una investigación histórica basada en el documento y en la oralidad, cuyo trabajo de memoria pone una posición reivindicatoria sobre un campo de falsedades; b) una exhortación, a la manera de san Pablo, para mantener las tradiciones, pero no las tradiciones blancas que falsearon la figura de Saturio, sino las verdaderas que hablan de su regreso como símbolo de gloria para el Chocó. La investigación histórica de la autora es orientada axiológicamente por la sentencia del apóstol, es una posición ética y social, de resignificación antirracista superpuesta sobre un discurso religioso.

En el mismo prólogo hacia el final se hace la pregunta “¿Por qué el título de *Mi Cristo negro*?”. La respuesta es una declaración de principios cuya resonancia atraviesa toda la obra como una tensión que aquí abordamos como un palimpsesto; la primera parte de la respuesta dice:

Por su viacrucis tan semejante al del mártir del Gólgota. No estoy alucinada por una extraña y morbosa superstición pagana. No soy prosélita de Martín Lutero para disgregar al rebaño de Cristo, y menos pretendo conformar un nuevo cisma fanático, al que, con en el presente caso, no lo dudo, teólogos y apasionados cristianos le darán un

³ “La relevancia de ciertas ideas filosóficas [...]; las exageraciones, anacronismos y omisiones [...]; la ficcionalización de personajes históricos [...]; la metaficción; la intertextualidad, especialmente la re-escritura de otro texto, el palimpsesto; el carácter dialógico, carnavalesco, paródico y de heteroglosia [...]” (Menton en Perdomo, 10).

cariz de blasfemia temeraria, y mucho menos me abraza el deseo de mistificar racialmente para lograr publicidad. Tampoco pretendo divinizar y crear de la persona de Manuel Saturio Valencia un mito o una deidad absoluta. ¡No! Eso sería un adefesio imperdonable para los dos dogmas cristianos que profeso. (36)

El tejido referencial religioso asume una evidente perspectiva católica desde la que Martínez de Varela declara sobre una argumentación negativa que ni el título ni la obra tienen pretensiones cismáticas o místicas. Con todo, hay matices de mordacidad en los que se refiere a Lutero y a apasionados cristianos, para decir que no hace parte de la disgregación de los primeros, pero que encontrará detractores en los segundos, aunque ella sea de la misma confesión. Asimismo, hay un rechazo frente a considerar su obra como una racialización mítica (Acero, 2019). Entonces, el énfasis está puesto como relación de semejanza con el mártir del Gólgota, pero no en términos de remplazo de Cristo por Saturio ni tampoco del encumbramiento divino de Saturio a través de la figura de Cristo. La continuación de la respuesta sobre el título dice así:

Pero los documentos rezan que, a partir de su captura, sentencia y ejecución, y aún después de su muerte, su vida se manifiesta tan sorprendentemente como nadie en el mundo, después de Cristo, y la ha sufrido. Y nos deja perplejos sin saber a qué atribuir tan estrechas y numerosas coincidencias de su vida con la de Cristo. [...] Lo cierto es que el análisis juicioso de estos documentos se desprende, sin huellas de ficción, que, a través de la historia universal y eclesiástica, ni los Santos papas ni los Santos Reyes han sufrido la pasión de Cristo en forma tan similar y solemne, por la cual se eleva Manuel Saturio Valencia sobre aquellos, ya que a pesar de su grandísima de su grandeza mística o política, su muerte y martirio no alcanzan a ser fiel parodia a la del crucificado. (37, *sic*)

El correlato de estas declaraciones está en la insistencia de asumir su obra como histórica, un “drama histórico-social, trágico-político” (31). Llama la atención el acento que le vuelve a poner a la condición histórica, documental, “sin huellas de ficción”, para afirmar, a la manera de una hipérbole, que Saturio está como figura histórica sobre otras más cerca de la pasión de Cristo, aunque no sea ni parodia de este. La búsqueda de construir un relato histórico que reivindique la memoria de Saturio es el horizonte sociopolítico de la obra, pero no a través de una divinización, sino de una proximidad superpuesta que permita un realce.

Esta construcción pone en tensión lo planteado por Sklodowska en *La parodia en la nueva novela hispanoamericana* (1991). La autora reconoce una fuerza centrípeta en la que la novela histórica quiere construir una versión del pasado que sea un remplazo fidedigno de las verdades oficiales, desde enfoques que han estado al margen de la historia. Pero también reconoce una fuerza centrífuga en la que la verdad está en crisis como concepto, por tanto, la novela histórica renuncia a la pretensión de narrar un nuevo pasado verdadero y se regodea sobre el juego de tiempos y épocas, de anacronismos y parodias. *Mi Cristo negro* se posiciona con claridad en la fuerza centrípeta, es una narración reivindicadora de Manuel Saturio; con todo, al mismo tiempo, el palimpsesto con la figura de Jesucristo sugiere una dimensión de juego de identidades, como si se tensara con una fuerza centrífuga. Sin embargo, en la solemnidad del texto no hay una parodia voluntaria ni una renuncia posmoderna a la verdad, sino que los mecanismos intertextuales que podrían leerse como parte de la fuerza centrífuga solo pretenden darle fuerza a la posición centrípeta de construcción de verdad histórica como capas simbólicas.

En este sentido, se establece una *transformación* como práctica hipertextual, pues los documentos de la investigación de Martínez de Varela se abordan como semejanza de la vida

de Jesucristo, como una supervivencia intencionada que hacen los libros bíblicos en la investigación documental. A su vez, se evidencia en el desarrollo de la obra que la intertextualidad es, siguiendo a Quintana (1990), *parcial* e incluye también la práctica hipertextual de la imitación seria (*forgerie*), ya que no es transformación total, sino que la semejanza emerge de diversas formas en momentos específicos.

Segundo palimpsesto: imitación de estilo entre la estructura de capítulo bíblico y rasgos hagiográficos

Es menester señalar que la superestructura de la novela se compone de doce etapas que, a su vez, se despliegan en múltiples fragmentos. Cada fragmento está titulado y su extensión no supera las tres cuartillas. La secuencia del relato es mayormente lineal, por lo cual la fragmentación obedece más a construir estampas o cuadros narrativos que se van sucediendo. Como *imitación de estilo*, otro de los procedimientos hipertextuales de Genette, se halla una evocación de la estructura fragmentaria y jerárquica que se encuentra en los textos bíblicos, donde los capítulos y versículos dividen y organizan el contenido de manera clara y distintiva. Los fragmentos titulados emulan divisiones similares a los capítulos de la Biblia, y de manera similar a cómo los títulos de los capítulos en la Biblia a menudo proporcionan una pista sobre el contenido que sigue. Así, los propios títulos en la novela indican una particularidad del contenido: a) una acción narrativa o su continuación (“Francisco visita a Deyanira”); b) un juicio sobre la acción narrativa (“Inaudito error del presidente”); c) un hecho histórico local o nacional (“Los misioneros capuchinos de nuevo en el Chocó”; d) un epíteto (Manuel Saturio, líder político de su raza”); e) una expresión común que funciona como detalle específico de la acción (“La hora luz”; “Eucaristía”; “Presión Maligna”). De esta manera, los títulos se integran como una forma del contenido no solo como una anticipación, sino también como una orientación estructural y valorativa. Este procedimiento hipertextual de *imitación de estilo*, para la especificidad de la superestructura, los fragmentos y sus títulos, crea un tono de formalidad, solemnidad e imponentia, y sobre ese tono la estructura se proyecta como distintiva y memorable.

Siguiendo con la imitación de estilo, se plantea una conexión con la hagiografía en sus significados semasiológicos: como vida de santo y como biografía elogiosa. *Mi Cristo negro*, al igual que en una hagiografía, cuyo centro es el santo como modelo de virtud y santidad, presenta a Saturio desde su nacimiento como genio (52) y de espíritu superdotado (91); en un fragmento se hace un retrato físico por versionistas⁴ que lo tildan de “Ángel de las chimeneas” y “Adalid de ébano”. Las sendas narrativas que se hacen en la tercera y cuarta etapa lo presentan como líder político cuando asume el cargo de personero (129, 166) y como héroe de la Guerra de los Mil Días, que le valió el título de capitán (208-210). Aunado a ello, su talento musical y literario se imbrica de múltiples maneras en el transcurso del relato cada vez que compone una pieza (ej. “Saturio, compositor” 151-152) o recita con ingenio una copla; en el fragmento “El guerrero se abraza con su madre”, que ocurre a la llegada de Saturio a Quibdó luego de la guerra, le recita: “Hay soldados con fortuna / que van a la guerra y vuelven. / Y otros tan desgraciados / que en camino se pierden” (211-212). Aun en vísperas de su ejecución, en la undécima etapa, se confiesa (598-599), canta sus propias exequias con un *Dies irae* (600-601) y hace una oración mística en la que consulta el salmo de los agonizantes (601-602).

⁴ Ese es el apelativo que se le da en la novela a las personas que Martínez de Valera entrevistó como fuentes vivas.

Estos ejemplos, que se multiplican a lo largo del texto, erigen una saturación de virtud sobre el personaje a la manera de una hagiografía. Aunque su fin no sea el de una hagiografía católica, sí remite a las que surgieron en los martirologios históricos por cuanto Manuel Saturio se construye como símbolo de las más encomiables virtudes de un ciudadano aun siendo un negro condenado a muerte injustamente en un contexto racista blanco: “La inocencia de Saturio, entonces, se apoya en la excepcionalidad del personaje, que logra erigirse en líder y enamorar a una dama en teoría inalcanzable. Por ello el argumento comienza por mostrar la historia de superación personal de Saturio” (Leal, 82).

De esta manera, la narrativa de redención y elevación de Saturio es, a su vez, de superación y resistencia. Leal (2007) precisa las formas discursivas que usa la novela para caracterizar a los blancos y a los negros en una sociedad de separación e inequidad racial. Con ello, la saturación de virtud del personaje no solo proviene de los dones con los que se le enuncian desde la cuna, sino de la agencia de esos dones en una sociedad desfavorable para él. Así, las formas que emergen de imitación de estilo se defienden de caer en una parodia involuntaria o en una caricatura de hipócritas (aunque ciertos episodios sean síntomas de lo contrario) por cuanto este personaje, si bien de trazados excepcionales, discurre en un mapa de relaciones sociales y acontecimientos históricos. Esto constituye una amplitud que tiene sus propias coherencias y sujeciones de las que Saturio es parte, y a su vez lo conforma como individuo complejo. Por ello, hacia el final de la novena, etapa en que se ejecuta la trama de los conspiradores para embriagar y culpar de incendiario a Saturio, se hace posible por la debilidad del protagonista ante las bebidas alcohólicas, cuyos antecedentes de abstinencias y recaídas hacen parte la constitución misma del personaje.

Tercer palimpsesto: cuerpos que perviven a través de la continuidad de los fragmentos

En el ensayo *Sobre Chesterton*, Borges cierra el texto con la siguiente afirmación: “Chesterton dedicó su vida a escribir la segunda de las parábolas, pero algo en él propendió siempre a escribir la primera” (66). El argentino se refiere con esto a que la literatura de Chesterton se esforzó en resolver mundos de pesadilla con explicaciones de este mundo; que la *razón* de un personaje como el padre Brown era la fe católica para resolver enigmas que parecían tener solo explicaciones sobrenaturales, pero que esa fe tendía hacia las explicaciones naturales. De manera análoga, *Mi Cristo negro* desde su prólogo y a lo largo de las doce etapas hasta su epílogo, se defiende de ser un juego místico o mítico entre Saturio y Jesucristo, y plantea con firmeza textual cuadros de época, hechos históricos, relaciones sociales y memorias culturales. No obstante, como se ha planteado desde un inicio, no se trata de una biografía al uso, sino que hay una propensión a la transformación e imitación como prácticas hipertextuales, en las que Saturio encarna rasgos de Cristo como una potencia de semejanza para plantar una reivindicación frente al contexto racista que lo condenó.

Esas encarnaciones son formas en que las corporeidades expresadas en el relato dejan asomar la divinidad como rasgo corporal a través de otros cuerpos. Para asumir un concepto de cuerpo en ese sentido, se puede pensar una conexión con el “cuerpo vivido” de Merleau-Ponty, quien considera que el cuerpo no es un objeto entre otros, en el sentido de tengo un cuerpo, sino una existencia primordial y relacional a través de la cual nos vinculamos con el mundo. En *Fenomenología de la percepción* (1993), plantea que la existencia corporal precede a cualquier conceptualización intelectual o reflexión abstracta sobre el mundo; se trata de nuestra forma de “ser-en-el-mundo”. Sugiere que nuestro cuerpo y su percepción son intrínsecamente interdependientes y mutuamente constituyentes. Entonces, el “cuerpo vivido” no debería estar sujeto a un reduccionismo de cosificación, sino que se es un cuerpo en la medida y manera en que se experimenta y se siente, como una materialización del mundo. Con ello, Merleau-Ponty insiste en que nuestra percepción del mundo y nuestro sentido de

nosotros mismos están enraizados en nuestras experiencias corporales y sensoriales, no por idealización ni perspectivismo, sino por las formas sustanciales de la percepción. Por lo tanto, nuestra conciencia está siempre situada en un contexto corporal y espacial específico.

Esta concepción del cuerpo lleva a considerar que los cuerpos expresados en un palimpsesto textual, a través de la práctica de *transposición*, son aspectos de alguna corporeidad que están siendo proyectados en otro cuerpo. En *Mi Cristo negro*, hay aspectos de corporeidades bíblicas, específicamente (aunque no exclusivamente) de la historia de Jesucristo, que perviven en los fragmentos que componen cada una de las etapas de la novela. Esta pervivencia no opaca la narración histórica, sino que ofrece una capa de sentido en la que un personaje puede ser un actante con trasfondo histórico, y ese trasfondo, a su vez, encarna una pervivencia bíblica que devuelve la mirada sobre el actante primero, como una acción vinculante entre cuerpos.

En el cuerpo de Saturio hay convivencia, contradicción, presión y desarrollo, pues a lo largo de las doce etapas asume múltiples corporeidades de acuerdo con su momento de vida, aunque se busque mantener la coherencia en su concentración de virtudes. Su nacimiento, un 24 de diciembre, es presentando como una estampa beatífica: “El 24 de diciembre de 1867, la paz se ungía con la policromía de los paisajes y la naturaleza se aprestaba a enviar al mundo a un ser que ella misma había forjado en la fragua de la grandeza y de la inmortalidad” (52). El *deus sive natura* de Spinoza permite entender en este caso que, si bien no se trata de una encarnación divina, a la manera del hijo de Dios, sí hay una encarnación policroma de la naturaleza. Además, emerge una superposición sobre el hecho de que Manuel Saturio padre invoque el “Dios proveerá” frente a la falta de dinero y el nacimiento inminente de su hijo; lo curioso es que la invocación no la hace como adagio popular, sino como la cita bíblica abrahámica (Gen 22:8), lo cual resuena en el concebir a Manuel Saturio hijo como un cordero para el holocausto. La pervivencia de los cuerpos bíblicos de Abraham y Sara se sustenta, además, en el cuerpo del que nació, pues su madre Tránsito no había podido hasta ese momento tener hijos; sobre ese tema gira los primeros fragmentos de la etapa uno.

Otra corporeidad que se construye en la tensión de un palimpsesto es Saturio como un cuerpo monstruoso. Como se ha desarrollado antes, las virtudes del personaje colman las páginas a través de sus dones y acciones, pero también en determinados momentos encarna un cuerpo monstruoso. Cuando está de misión con fray Felipe, se muestra investido como apóstol de la cristiandad; en un episodio de esos viajes misionales, se haya en una tribu indígena en la que aconteció que la hija del cacique se había herido de gravedad; sin embargo, no dejaban intervenir a los misioneros y juzgaban como diablo a Saturio: “demostrando así el desprecio que la raza indígena tiene por los hijos de Can: Cumbasá negro. Hijo de Antumia, diablo” (199). En particular llama la atención la caricaturización —quizá involuntaria— de la escena, pues las palabras y las acciones de los indígenas rayan el ridículo, para dar paso a una curación casi milagrosa por parte de Saturio. Así, la hipérbole del cuerpo monstruoso de Saturio tenía como función generar una contraparte de resolución elevada en la que, ante la curación que se expresa como milagro, el “brujo” indígena termina bautizado. Un evento más para considerar lo monstruoso en el cuerpo proviene de una pesadilla de Saturio: soñó a Nerón quemando Roma, pero él era Nerón y Roma era Quibdó. Este sueño lo tuvo de joven y en la novela lo presentan como una “precognición”, pues *incendiario* fue el cargo imputado por el que se le dio la pena de muerte.

—¿Qué significa todo esto? —le preguntó Saturio al padre—. ¿Por qué este sueño tan desligado de mi vida y de mis actos? Ciertamente, leí a Nerón y me horrorizaron sus crueldades asesinas, su persecución a los cristianos, su carnicería en el circo, su condición de ser el peor hijo de una madre humana, y así como la historia, yo también lo califico de monstruo y, entonces, ¿por qué, por qué, fray Felipe? (150)

Su propia visión como monstruo se realza en la antítesis de que su vida y sus actos son opuestos, él no podría encarnar a Nerón. No obstante, el subtexto que plantea la narración deja puesto el velo de que la historiografía puede crear a conveniencia esos monstruos, como la denuncia de memoria con la que Martínez de Varela abre el prólogo de su novela.

Con todo, el Saturio de *Mi Cristo negro* es un mártir, su muerte se lee como un sacrificio que devendrá símbolo de su lucha. Aunque a lo largo de la novela la pervivencia de las corporeidades de la historia de Jesucristo es palpable en el cuerpo de Saturio, sobresale la duodécima y última etapa, pues aquí la construcción estética entre la narración histórica y la religiosidad discursiva se relacionan con una fuerza particular, siguiendo la analogía antes planteada del ensayo de Borges. Esas etapas se construyen sobre una polifonía casi carnavalesca, en el sentido bajtiniano de las máscaras, que incluye la puesta de documentos de Archivo Nacional y de Ecos del Chocó; asimismo, están las voces de los versionistas y comentarios directos de la autora. Esta polifonía toma la forma de un viacrucis, cuyos fragmentos están nombrados como las trece estaciones. Por supuesto, en el centro de todo está el cuerpo de Saturio que va descalzo y está vestido con una túnica, pero la explicación para ello se presenta como un sermón que da un señor intelectual sobre el artículo 33 de la Ley 153 de 1890.

En el fragmento titulado “Incidente”, se incita a que los negros se levanten con el respaldo de unos antioqueños, pero los primeros se niegan y tildan de “monstruo” a Saturio: “Los negros, llenos de cobardía, desconocieron a su líder” (614). A su vez, de forma explícita comparan a esos negros con la negación de Pedro (Juan 18:15-18). Ya en el patíbulo, Saturio presenta un discurso de carácter social y racial, que en el siguiente fragmento es analizado por unos abogados a través de citas bíblicas de los evangelios como si fueran exegetas, como si las palabras de Saturio fueran a la vez un reclamo social y una resonancia transhistórica. El cuerpo de Saturio resuena como una vinculación reivindicatoria sobre un contexto particular, pero su construcción estética como símbolo propende hacia la virtud divina.

Conclusiones

La comprensión *Mi Cristo negro*, a partir de una perspectiva de palimpsestos, permitió reconocer la visión de mundo y constitución estética de la novela. El palimpsesto como fundamento conceptual y metodológico produjo una orientación variada a través del texto de Martínez de Varela, en la que el detalle microtextual, las recurrencias transversales y las estructuras globales se traslucían en capas de tensión cuyos sentidos volvían en símbolo el contenido. A través de las prácticas hipertextuales de la transformación y la imitación, emergieron formas en que la novela conectaba su dimensión intertextual para tejer sus capas en tensión: la narración histórica y la religiosidad discursiva son una capa dual cuya expresión produce ficción literaria, pero no anula el sentido histórico del texto.

En este sentido, la reivindicación de la figura de Manuel Saturio está tejida en el trabajo de memoria que transforma a la novela en un lugar de memoria, atendiendo al concepto de Nora (1998), no solo por su contenido histórico, sino por la toma de posición específica en la concurrencia de las obras sobre Saturio (Leal 2007). No obstante, aquella capa dual crea otras posibilidades de sentido, pues la religiosidad discursiva impulsa un desbordamiento de expresión del relato: la saturación de virtudes de Saturio, la intensificación de personajes que rozaba la sátira, la solemnidad excesiva de la estructura etapas-fragmentos, la vinculación glorificante de cuerpos. En suma, las técnicas para enaltecer la memoria de Manuel Saturio no solo fueron suficientes para este fin, sino que produjeron una apuesta literaria singular.

En ese sentido, si se considera a *Mi Cristo negro* como una novela histórica, tanto los rasgos antes descritos como los aspectos que no han sido analizados, ubican a esta obra en una toma de posición sobre un campo que se continúa estudiando. Perdomo (2014) en su trabajo sobre la novela histórica latinoamericana de finales del siglo XX identifica un eje orientador en el que algo en el pasado es problemático, está vivo, y por ello se le convoca como literatura: “Este tipo de novela adquiere la denominación de histórica debido a que vuelve al pasado, pero este interés por el pasado es, por alguna razón, relevante, debido a que en el pasado se presenta algo vivo” (21). La novela de Teresa Martínez de Varela llama a Manuel Saturio a través de la consigna *tenete traditiones*, para reconstruir su historia como un desmentido frente una historia oficial racializada. Con ello, apela al mismo tiempo a los dos movimientos con los que se asocia la novela histórica latinoamericana de finales del siglo XX: “en primer lugar están las novelas que pretenden reconstruir el pasado y, en segundo lugar, las que lo de-construyen” (23). En este artículo, se ha considerado que esos mecanismos de deconstrucción son los palimpsestos, que hacen ver e intensifican la narración histórica a través de la religiosidad discursiva. Sin duda, es una expresa invitación a volver sobre el canon de la novela histórica para pensar qué tiene para ofrecer como puesta estética, política y antirracista un título como *Mi Cristo negro*.

Obras citadas

- Acero González, Sonia Cristina. “Manuel Saturio Valencia, Cristo y diablo del Chocó”. Instituto Caro y Cuervo, 2019, repositorio web, <https://bibliotecadigital.caroycuervo.gov.co/1452/>
- Aguilar Dornelles, María Alejandra. “De máscaras y demonios: criminalización, heroísmo e identidad racial en El fusilamiento del diablo”. *Visitas al Patio*, n.º 14, pp. 6–26. <https://doi.org/10.32997/RVP-vol.14-num.1-2020-2601>
- Aradra, Rosa María, y Esteve, Cesc. “Lecturas al margen: canon e interpretación en la edad moderna”. *Arte Nuevo. Revista De Estudios Áureos*, vol. 4, 2017, pp. 445-475.
- Arbeláez, Olga. “‘El fusilamiento del diablo’ de Manuel Zapata Olivella: Historia, novela histórica, testimonio y/o mito”. *Afro-Hispanic Review*, 2004, pp. 17-27.
- Baquero Valbuena, Cristian Camilo. “Literatura, ‘raza’ y racismo: el caso de La Biblioteca de Literatura Afrocolombiana y las literaturas de la negredumbre”. Universidad de Los Andes, 2022, repositorio web, <http://hdl.handle.net/1992/59278>.
- Borges, Jorge Luis. *Obras completas II: edición crítica*. Emecé, 2010.
- Genette, Gerald. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Taurus, 1989.
- Henao-Restrepo, Darío. “La Marca De África. La Negritud En La Novela Colombiana”. *Poligramas*, n.º 35, junio de 2011, pp. 3-19, <https://doi.org/10.25100/poligramas.v0i35.8400>.
- Hernández Maldonado, Juan Fernando. “La chocoanidad en el siglo XX. Representaciones sobre el chocó en el proceso de departamentalización (1913-1944) y en los movimientos cívicos de 1954 y 1987”. Pontificia Universidad Javeriana, 2010, repositorio web, <http://hdl.handle.net/10554/6617>.
- Kristeva, Julia. *Semiótica*. Editorial fundamentos, 1978.
- Leal, Claudia. “Recordando a Saturio. Memorias del racismo en el Chocó (Colombia)”. *Revista de Estudios Sociales*, n.º 27, 2007, pp. 76-93. <https://doi.org/10.7440/res27.2007.05>
- Martínez de Varela, Teresa. *Mi Cristo negro*. Laguna Libros, 2022.
- Mena Lozano, Úrsula. *En honor a la verdad: Teresa Martínez de Varela (1913-1998)*. M&H Consultar, 2009.

- Menton, Seymour. *La nueva novela histórica de la América Latina 1979-1992*. Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Merleau-Ponty, Maurice. *Fenomenología de la percepción*. Península, 1996
- Moreno Blanco, Juan. “Una mirada sesgada a la novela histórica de Colombia”. *Mitologías hoy*, Vol. 16, 2017, pp. 297-306, <https://raco.cat/index.php/mitologias/article/view/331389>.
- Nora, Pierre. (1998). “La aventura de *Les lieux de Mémoire*”. *Ayer. Revista de la Asociación de Historia Contemporánea*, n.º 32, 1998, pp. 17-34.
- Ortíz, Lucía. *La novela colombiana hacia finales del siglo veinte: una nueva aproximación a la historia*. Peter Lang, 1997.
- Perdomo Vanegas, William Leonardo. “El discurso literario y el discurso histórico en la novela histórica”. *Literatura y lingüística*, n.º 30, 2014, pp. 10-15. <https://doi.org/10.29344/0717621X.30.141>
- Quintana Docio, Francisco. “Intertextualidad genética y lectura palimpséstica”. *Castilla: Estudios de literatura*, n.º 15, 1990, pp. 169-182.
- Serna, Liliana María. “Afrocolombianas que osaron escribir novela: Incitación a su producción novelística”. *Congreso Internacional Negritudes Latinoamericanas*, 2021.
- Sklodowska, Elzbieta. *La parodia en la nueva novela hispanoamericana (1960-1985)*. John Benjamins Publishing, 1991.