

SEXO EN LAS ANTILLAS: DIÁSPORA, TRAGEDIA Y SUBVERSIÓN UN ESTUDIO COMPARADO DESDE EL PUNTO DE VISTA DE LA INTERSECCIÓN DE LAS OPRESIONES

Larisa Pérez Flores

ABSTRACT

This article consists of a comparative study that covers most of the published work of Dany Laferrière, Junot Díaz and Jamaica Kincaid, three fundamental voices of the West Indian diaspora in North America. It is explicitly used in the urgent task of incorporating into the reflection about sex an analysis of the relations of oppression present in every sample of culture. The study is precisely driven by the relationship of the chosen sample (the Antilles) with the object of study (sex). Not in vain the Caribbean, in general, has been and continues to be the object of a remarkable cultural and economic production, both external and internal, that revolves around sex. This article, inevitably inserted in that tradition of colonial origins, is an attempt in turn to critically replicate it and to claim an alternative that assumes the complexity of interaction of the different oppressions.

Keywords: Caribbean literature, Antillean literature, sex, colonialism

RESUMEN

El presente artículo consiste en un estudio comparado que abarca la mayor parte de la obra publicada de Dany Laferrière, Junot Díaz y Jamaica Kincaid, tres voces fundamentales de la diáspora antillana en Norteamérica. Se emplea explícitamente en la urgente tarea de incorporar a la reflexión en torno al sexo un análisis de las relaciones de opresión presentes en toda muestra de cultura. El estudio está motorizado precisamente por la relación de la muestra elegida (las Antillas) con el objeto de estudio (el sexo). No en vano el Caribe, en general, ha sido y sigue siendo objeto de una notable producción cultural y económica, tanto externa como interna, que gira en torno al sexo. Este artículo, inserto inevitablemente en esa tradición de orígenes coloniales, es un intento a su vez de replicar críticamente a la misma y de reivindicar una alternativa que asuma la complejidad de interacción de las distintas opresiones.

Palabras clave: Literatura caribeña, literatura antillana, sexo, colonialismo

RÉSUMÉ

Cet article propose une étude comparée portant sur l'ensemble des œuvres publiées de Dany Laferrière, Junot Díaz et Jamaica Kincaid, trois voix majeures de la diaspora antillaise en Amérique du Nord. Ce travail s'attache tout particulièrement à la tâche urgente visant à incorporer une réflexion sur la sexualité dans les relations d'oppression présentes dans tout échantillon culturel. Notre étude se veut précisément guidée par la relation qu'entretient notre échantillon de population (les Antilles) avec notre objet d'étude (le sexe). La Caraïbe continue en effet de faire l'objet d'une remarquable production culturelle et économique articulée autour du sexe, soit-elle régionale ou internationale. Cet article, qui s'inscrit inévitablement dans cette tradition aux origines coloniales, tente, à son tour, de proposer une critique de ce phénomène, tout en y substituant une alternative qui promeut des interactions plus complexes observées à travers différentes formes d'oppression.

Mots-clés : littérature caribéenne, littérature antillaise, sexe, colonialisme

Introducción

Este estudio comparado forma parte de una investigación sobre el sexo en un contexto muy complejo pero a la vez concreto: el de las Antillas y sus diásporas. Las voces literarias que pondremos en diálogo viven y producen en Norteamérica, pero proceden de diferentes islas del Caribe que tendrán un rol central en sus textos: Haití (Dany Laferrière), República Dominicana (Junot Díaz) y Antigua (Jamaica Kincaid). El objetivo del estudio no es llevar a cabo un tratamiento exhaustivo de las obras abarcadas, sino de trabajar con unas hipótesis muy generales acerca de estos textos y contrastarlas con ayuda de la bibliografía complementaria. Estas hipótesis serían: (1) existe un notable interés de las tres voces por el tema del sexo; (2) las tres voces coinciden en una serie de elementos en su tratamiento del sexo; (3) este tratamiento es indesligable del contexto literario poscolonial¹ caribeño en el que se insertan los textos; y (4) la voz de la autora, sin embargo, es la única que subvierte ciertas categorías.

El motivo que me llevó a interesarme por la dimensión sexual de los textos abordados es doble. Por una parte, parto de una perspectiva epistemológica y metodológica feminista, con lo cual la dimensión genérica de los textos para mí es fundamental. Por otra parte, mi interés responde específicamente a una hipótesis de partida según la cual tanto la sexualidad como el sistema genérico tendrían un papel central en las obras tratadas.

Aunque para examinar esto cronológicamente lo más adecuado sería empezar por Jamaica Kincaid, creo que a nivel de análisis comparativo sería más productivo presentar a Laferrière y Díaz para después contraponerlos con la autora, cuyos personajes y tramas subvertirán en cierto sentido el “orden” creado por los dos autores. Antes de proceder al análisis me gustaría, no obstante, hacer algunas aclaraciones.

Ménage à trois

¿Por qué he elegido a este particular trío? En primer lugar, se debe a una debilidad personal por su extraordinaria obra, prolífica en el caso Laferrière, notable en el caso de Kincaid, escasa en el de Díaz. En segundo lugar, se debe a una elección precisa de tres voces que comparten un hecho fundamental: provienen de cuerpos que han nacido en las Antillas, pero que residen y emiten sus discursos en la diáspora norteamericana (Estados Unidos-Canadá). En tercer lugar, se debe a otra elección precisa que responde la visión panantillana que propongo: representan en cierta medida los tres grandes ámbitos lingüísticos del Caribe insular, a saber, anglófono, francófono e hispano.

Es de apreciar un desfase generacional notable entre el binomio Laferrière (1953)-Kincaid (1949), y Díaz (1968), lo que influirá en determinados aspectos de sus vidas y, por tanto, de los temas y estilos de sus obras. Esto, lejos de debilitar la fuerza del análisis comparativo, lo enriquecerá, permitiéndonos abarcar desde los ochenta hasta la actualidad. Es de remarcar también que Díaz crece en Estados Unidos, a diferencia del citado binomio, y que, por lo tanto, su relación con el lugar de origen es diferente, aunque no menos fundamental en su obra. El hecho de haber emigrado de niño hace también que Díaz escriba en inglés, un inglés nutrido de elementos hispanos que hacen de su identidad fronteriza una marca fundamental de su estilo. Se me objetará entonces que podría haber elegido una voz en castellano para representar el área de las grandes islas del Caribe, pero yo estoy interesada en la condición diaspórica y la *hibrididad*. Por otra parte, considero que Junot Díaz tiene un mensaje fundamental que compartir con la comunidad dominicana y antillana en general, y que este no debiera quedar fagocitado por la maquinaria *wasp*.

El problema de hablar de “lo antillano”

Como se ha dicho, este particular trío tiene algo en común. No sería justo decir que es un trío antillano, porque ello obviaría la naturaleza fronteriza de sus identidades, así como sería incompleto definir sus voces como “norteamericanas”. Se trataría entonces de reconocer que forman parte de una “diáspora antillana”, aunque varíen los motivos y el lugar

y el modo en los que llevaron a cabo su migración. Pero este término, “diáspora”, cuyo éxito en los últimos tiempos ha difuminado los límites de su significado, no deja de ser problemático para el caso antillano. La noción de diáspora hasta hace poco se utilizaba exclusivamente para designar la dispersión judía, marcada por consecutivos exilios, o la africana, marcada por la trata trasatlántica. Hoy día se ha ampliado a muchos tipos de dispersión, partiéndose de una noción más “metafórica” donde no se cumplen necesariamente las mismas características (Fernández 2008). Aun así, no siempre es adecuado hablar de diáspora cuando hay migración (Cohen 2008; Quayson & Daswani 2013) e incluso en el seno de una diáspora es conveniente precisar las características de cada “posicionalidad diaspórica” (Brah 2010).

El término tiene una cierta connotación de homogeneidad cultural que se hace muy complicada en la cuenca del Caribe. Por eso es inusual encontrar el término en la bibliografía presente, prefiriéndose adscripciones nacionales como “diáspora dominicana” o regionales como “*Caribbean diaspora*”.² Creo, no obstante, que “diáspora antillana” es una noción epistemológicamente productiva a pesar de su heterogeneidad interna. Pese a la diversidad presente en islas que constituyen naciones distintas, existen elementos como la insularidad, la *tropicalidad*, el colonialismo, la esclavitud, la plantación, el neocolonialismo, las migraciones masivas, y así una lista enorme, que unen a los cuerpos de origen antillano. Y esos elementos están no solo marcando sus migraciones, sino la propia condición diaspórica³ de sus identidades.

La polisemia de la palabra “sexo”

Por último, quería aprovechar la polisemia de la palabra “Sexo” para aclarar el objetivo de esta investigación. La Real Academia Española recoge las siguientes acepciones para la palabra sexo:

1. Condición orgánica, masculina o femenina, de los animales y las plantas.
2. Conjunto de seres pertenecientes a un mismo sexo. Sexo masculino, femenino.
3. Órganos sexuales.
4. Placer venéreo.

En realidad, estos significados son inseparables entre sí: no se puede desligar actividad sexual de sexo asignado, ni sexo asignado de genitalidad. Todas estas acepciones se integran, a mi juicio, en un mismo sistema.

Pretendo abarcar el concepto “sexo” en su complejidad semiótica; esto es, quiero hablar de sexualidad,⁴ pero también del sexo entendido como supuesta “condición orgánica” sobre la que se fundamenta el

sistema genérico. Siguiendo a Judith Butler (2001): “el hecho de que la realidad de género se cree mediante actuaciones sociales continuas significa que los conceptos de un sexo esencial y una masculinidad o femineidad verdadera o constante también se constituyen como parte de la estrategia que oculta el carácter performativo del género” (172).

La palabra “sexo” obliga a fijar la atención en la “división sexual” como primer momento de la construcción genérica. Reivindico su uso para evitar la naturalización de esta división que a menudo implica el término “género”. Considero, en este sentido, que el sexo biológico es también una construcción y reivindico, con María Lugones (2008) que “la dicotomía hombre/mujer, el heterosexualismo, y el patriarcado están inscritos con mayúsculas, y hegemónicamente en el significado mismo del género” (4).

Dany Laferrière o el sexo como performance sado-caribeña

Laferrière nace en Port-au-Prince en 1953. Su padre es perseguido por el régimen político de Duvalier, convirtiéndose en exiliado. Laferrière también huirá del país tras una inminente purga de periodistas. En un Montreal frío, donde alterna trabajos precarios con habitaciones míseras, publica su explosiva primera novela, cuya posterior versión cinematográfica será censurada en EEUU. Pone un pie en el cine y otro en la literatura y participa activamente en la vida radiotelevisiva canadiense. Luego se marcha a Miami para huir del frío y la celebridad, y allí escribe diez novelas en doce años, todas centradas en su país natal. Seguirá publicando hasta el día de hoy textos a caballo entre la poesía y el ensayo, entre Haití y Norteamérica, entre la vida y la muerte.

Cómo hacer el amor con un negro

La prolífica obra de Laferrière nos pone frente a la tesitura de cuán adecuado sería hablar de “un tratamiento”, y no de “diversos tratamientos”, del sexo. Creo, no obstante, que se puede hablar de una cierta constante en el papel primordial que Laferrière otorga al sexo en su obra. Además, sus protagonistas casi siempre reflejan a un yo autobiográfico, como se puede comprobar en la absoluta coherencia que reina entre las historias de sus diferentes novelas, que van armando como un *puzzle* las diferentes etapas de su vida. Esta característica, que comparte con Kincaid y en cierta medida con Díaz, convierte la lectura en un acto muy “íntimo”, y también da una clara continuidad a sus obras.

Para intentar dar cuenta de por qué se afirma una preponderancia del tema del sexo en la obra de Laferrière, valga decir que su primera novela se titula: *Coment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer* (1985)

o lo que es lo mismo, “Cómo hacer el amor con un negro sin cansarse”. Se trata de una provocadora irrupción en el panorama literario que introduce desde el título una discusión sobre el asunto racial y sobre el asunto del sexo, en sentido polisémico, de manera explícita. Y digo polisémico porque la reflexión sobre el binomio negro-blanco se transforma automáticamente en reflexión negro-blanca.

Laferrière no está dirigiendo la pregunta a una negra, ni mucho menos a otro negro (el acto sexual se presupone heterosexual en todas sus reflexiones), sino a los depositarios de una mitología antigua acerca de la inquebrantable energía sexual de los cuerpos negros, o sea, a los cuerpos blancos. Y ese presupuesto heterosexual que guía su reflexión es el que hace que su pregunta se dirija, con brutal ironía, a la mujer blanca.

Los protagonistas de esta novela son dos jóvenes negros, un escritor (alter ego de Laferrière) y un adicto al jazz y al Corán, en interacción con diferentes jóvenes blancas. Esta interacción incluye en buena medida el sexo y la intimidad de la sucia alcoba de los paupérrimos protagonistas. También incluye el hecho de que las jóvenes son tratadas con sarcasmo constante y/o desprecio, sin excepción. De hecho, el protagonista propone en varias ocasiones la seducción de blancas como una especie de venganza negra (corrijo: venganza de hombres negros) por la esclavitud. Al mismo tiempo, propone que el sexo del negro con la blanca podría ser la más bella de las reconciliaciones para una brecha histórica tan honda.

En este sentido, aunque Laferrière no lo diga así, el sexo blanco-negro aparece como performance sadomasoquista por excelencia (el sumiso se venga al fin de su dómina). Pone sobre la mesa un tema tabú: la realidad de las jóvenes blancas de clase media teniendo sexo con inmigrantes negros en un intercambio atravesado por múltiples opresiones. Y plantea la pregunta: ¿Quién es amo/a y quién esclavo/a?

Desde luego, con los instrumentos del feminismo hegemónico llegaríamos a la conclusión de que sobre todo es ella la sometida y con los instrumentos de la teoría poscolonial y descolonial hegemónica (así como del marxismo hegemónico) llegaríamos a la conclusión de que sobre todo es el pobre inmigrante negro, pero aquí proponemos un enfoque más flexible. Como los feminismos pos/descoloniales³ han mostrado, las diversas opresiones (por clase, raza, género, orientación sexual, etc.) intersectan en los cuerpos, complejizando el mapa de “víctimas en todas las situaciones” o “verdugos a toda costa”. Se suele usar la palabra interseccionalidad para mostrar esta interdependencia de las variables de opresión, formulada literalmente por Kimberlee Creenshaw (1991) hace ya unas décadas. Pero independientemente de la terminología, lo importante es tener en cuenta que el modo en que yo pongo en discusión a estas tres voces migrantes antillanas requiere absolutamente de un enfoque no jerárquico de las opresiones.

También hay que dejar claro, en todo caso, que Laferrière está interesado en reproducir esta interseccionalidad solo hasta cierto punto. El autor apuesta mucho más por mostrar la encrucijada, tomando el concepto de Gloria Anzaldúa (1987), que por posicionarse. Hasiado de un país natal donde todo parece politizado hasta el exceso, el arte aparece como vía de escape para mostrar las múltiples aristas de las cosas y un humor que vaya más allá de lo políticamente correcto.

Por otra parte, es cierto que Laferrière está claramente inmerso en una visión poscolonial de la realidad que implica al menos la formulación de opresiones simultáneas (por pobre, por negro, por migrante). En una conversación entre el protagonista y una amante blanca acomodada, raza y clase se articulan claramente:

¿Qué tienes en contra de los ricos?/ ¿Qué tengo en contra de los ricos?
Pues que me muero de celos, de envidia .../ Te estoy tomando en serio,
¿sabes?/ Es la única cosa seria que he dicho en mucho tiempo. (1985:97,
traducido por la autora)⁶

El martiniqués Frantz Fanon habla de este sentimiento en *Les damnés de la terre* (2007:28-29): “La mirada que el colonizado lanza contra la ciudad del colono es una mirada de lujuria [...] El colonizado es un envidioso [...] No hay un colonizado que no sueñe cuando menos una vez al día en instalarse en el lugar del colono”. Y relaciona la mirada envidiosa del colonizado también con el deseo sexual. Pero, ¿qué lugar tiene exactamente el sexo en esta común articulación?

Para responder hay que tener en cuenta que, al menos en esta primera obra, el modo en que se muestra la encrucijada tiene trampa. ¿Se están mostrando todas las opresiones en intersección? Difícilmente, en el sentido de que se está privilegiando el discurso de una parte del personal implicado. No se trata de que las mujeres de esta obra no tengan voz alguna, porque intervienen continuamente. Pero, preguntamos con Spivak (2006), ¿están hablando realmente? En cualquier caso, nunca ganan la partida. Siempre están los hombres protagonistas llevándose el trofeo de la ironía final y, por supuesto, del polvo final, clímax de la performance. Aparte de esto, la cualidad de las mujeres más examinada a lo largo de la obra probablemente sea el físico, sin reparos en justificar una u otra actuación (incluida agresiva) en el hecho de que son horribles.⁷

Laferrière presenta la veneración de las blancas por los negros y la afición de los negros a las blancas como una consecuencia natural de la historia. Las blancas que frecuentan negros inevitablemente caen en el bote de “drogués de Negro”⁸ (1985:103) y los negros que las frecuentan son de repente los humanizadores, como se ve en la analogía que hace Bouba, el co-protagonista, entre la página en blanco y la mujer blanca (obviamente, el que escribe, el que pone el discurso es él): “Tuércela

viejo, tómala, hazla gemir, humaniza a esta basura de página en blanco” (1985:108, traducido por la autora).⁹

Conquistar y humanizar siempre fueron tareas emparentadas de los padres de la civilización. El acto creativo, discursivo, es una vez más un acto de dominio y penetración si se quiere. El colonizado reproduce la conducta del colonizador, es decir, la recuperación negra de la humanidad —o sea, masculinidad— perdida se realiza a través de la conquista (sexual) de lo blanco.¹⁰ Alguien podría plantear: “¿es la mujer blanca la víctima o el verdugo?” Pero esa no es la pregunta que se deriva de este recorrido, pues es una pregunta que borra la encrucijada que pretendemos mostrar. La pregunta es: ¿Dónde queda la negra?

Cómo hacer el amor con una negra

Si a la lectura de su *opera prima* no hubiera seguido *Le goût des jeunes filles* (1992), se podría pensar que las mujeres negras no eran posibles interlocutoras en el imaginario juvenil del emigrado Laferrière. Pero en esta cuarta novela, y pese a las múltiples críticas que pudiéramos articular, las protagonistas son mujeres haitianas ácidas, elocuentes y en muchos casos temibles, que ganan la partida dialéctica. En un mundo donde tienen las de perder, logran domar a hombres fieros y encuentran todo tipo de salvoconductos para salvar el pellejo. Aunque, como en un film de Almodóvar,¹¹ todo lo filtra la visión de un hombre, en este caso un adolescente que por azar acaba refugiado en la casa de su vecina. En esta obra también las relaciones sexuales tienen un papel primordial y median de un modo u otro las estrategias vitales de las protagonistas. De este retrato destacaría dos cosas. Por una parte, en la novela la sexualidad es hipervisible, en el sentido de que hay continuamente desnudez, propuestas sexuales, actos sexuales, conversaciones sexuales, etc.¹² Por otra parte, la novela, aun dando una idea general del marco de violencias en el que se desenvuelven las vidas de las protagonistas, no las muestra como víctimas en ningún momento.

El joven protagonista apenas se atreve a hablar, asustado en gran medida de la precocidad y voracidad sexual del grupo de amigas; ni tampoco Papa, el hombre maduro que las acompaña a todas partes; ni el amante y súper matón Frank, ni el fotógrafo blanco prendado... ¿Es esto simple misoginia o una visión que contradice y/o complejiza el diagnóstico tradicional del feminismo blanco de una mujer construida como débil? Por ahora, digamos que ninguno de los hombres de la novela parece sugerir que las mujeres adolezcan, precisamente, de pasividad y debilidad. Las jovencísimas protagonistas (casi ninguna parece superar los veinte) se rodean de hombres que les doblan o triplican la edad, en parte para satisfacer necesidades materiales, en parte porque se sienten

adoradas (ellos se sienten jóvenes y apasionados con ellas, no como con sus cónyuges). “Dicen por ahí que somos putas, pero siempre vuelven” (1992:135, traducido por la autora) —dice Choupette, un personaje explosivo, con mucho poder, que desprecia todo sentimentalismo. Choupette se venga de los hombres utilizándoles, como aquel joven escritor negro en Canadá lo hacía con las blancas. Otra suerte de performance sado-caribeña, donde el amo —o más bien, el colonizado lujurioso que aspira a ser amo— es esclavizado. Pero en los dos casos, el alcance de esta venganza es cuestionable. No solo porque Choupette acaba enamorándose. Parece que hay un cierto espacio de privilegio que el inmigrante haitiano no podrá nunca usurpar a la blanca canadiense. Así también, hay un enorme espacio de poder que la devora-hombres haitiana no podrá nunca usurpar al hombre haitiano.

La energía de los cuerpos erotizados

En *Chronique de la dèrive douce* (1994), Laferrière combina el espíritu de su ópera prima con el de *Le goût du jeunes filles*, en el sentido de que sigue interesado en los binomios negro-blanco, hombre-mujer, y muy centrado en el sexo. Las mujeres de su obra son blancas y, aunque son tratadas con la natural ironía del autor, lo cierto es que no está presente el tono condescendiente de su primera novela. El protagonista negro tiene dos amantes blancas fundamentales: una que sufre por su promiscuidad y su habitual ausencia de respuestas, y otra que aprovecha cualquier aventura para escapar de sus brazos. Ninguna es ridiculizada, como tampoco su amante gorda de la lavandería, por la que siente particular devoción.

Algunas de estas relaciones ponen sobre la mesa el asunto de la monogamia en el contexto caribeño,¹³ vinculado a un inevitable rechazo de la institución por parte del protagonista. La promiscuidad es, como mínimo, uno de los tópicos más extendidos acerca del hombre caribeño, y enmarca en gran medida el mundo descrito por Laferrière. Se trata de una cuestión también delicada, pues muchos trabajos han reconocido la impronta colonial en la construcción del afrodescendiente en particular como animal sexual de instintos indomables, insaciable amante y potencial violador. La pregunta desde el inicio debe ser: ¿se puede hablar de sexo en las Antillas sin reproducir la lógica colonial?¹⁴ Es difícil saberlo, no solo para quién escribe desde fuera (como yo), sino desde dentro (como las voces a estudio).

Bouba, el compañero de Laferrière en *Comment faire l'amour avec...* en un momento imaginario declara que Occidente ha perdido el interés por el sexo, y que es el Negro el que le tiene que devolver la dignidad. ¿Es una visión colonial o puro sarcasmo poscolonial? Porque, en un

cierto sentido, el discurso de Laferrière reivindica una visión desde dentro del antillano, o al menos del afrodescendiente, como portador de una relación con el sexo diferente a la colonial. En *L'Enigme du retour* escribe la siguiente estrofa evocando su devastado Haití natal:

Cuando hay una avería eléctrica/ es con la energía de los cuerpos erotizados/ como iluminamos las casas./ El único carburante que este país posee/ en cantidad industrial/ que sea capaz al mismo tiempo/ de incrementar la curva demográfica. (2009:129, traducido por la autora)¹⁵

En sus novelas, el sexo aparece como el carburante de la vida. En este sentido no es de extrañar que, ante las imprevisibles y promiscuas desapariciones de su amante Nathalie, Laferrière se vea “obligado” a irse de putas para aplacar el frío.

Del mismo modo en que no podemos ocuparnos aquí de las extensas discusiones del feminismo en torno a la prostitución, no podemos dejar de remarcar que es un asunto fundamental si tratamos el tema del sexo. Por una parte, Laferrière describe su consumo de prostitución como estrategia para saciar el apetito sexual cuando no ha encontrado una mejor vía de acceso al placer.¹⁶ Pero no se trata de que Laferrière degrade a las putas, al menos no es eso lo que se desprende de su trepidante obra *Le cri des oiseaux fous*. Esta novela, una cuenta atrás de las últimas y trágicas horas del autor en su Haití natal, reserva un papel fundamental a las prostitutas de diálogos brillantes. De un lado, las trabajadoras sexuales son una parte indispensable de la dictadura de Duvalier, una especie de Burdel de Estado como diría Paul B. Preciado (2014).¹⁷ Por otra parte, son resistentes. Como dirá Laferrière en *L'art presque perdu de ne rien faire*, “el amor en el sur es diferente, cambia cuando tienes hambre” (2011:19). Esto quiere decir que las mujeres hacen uso de una institución para sobrevivir, y a veces esta institución no es estatal sino mucho más sutil, pues: ¿de qué vivían la mayoría de las jóvenes de *Le goût du jeunes filles*? De sus amantes.

El universo del sexo que crea Laferrière retrata con admiración a las putas y promiscuas. Cualquier crítica que hagamos a cómo este planteamiento oculta la opresión, será no solo pertinente sino necesario, pero tenemos que rescatar de su enfoque un rechazo de la victimización, la desagenciación y en general de todas las prácticas que se asocian a un feminismo “colonial” u “occidentalizado”, como dice la novelista y teórica jamaicana Sylvia Wynter (1997). Según este feminismo, todas las prácticas significan lo mismo en todas partes, las mujeres necesitan lo mismo en todas partes y, en definitiva, hay una cosa llamada “mujeres” que es igual en todas partes.

Al mismo tiempo, es interesante rescatar el papel central de la sexualidad. El sexo media todas las relaciones sociales y forma parte incluso

del aparato estatal. Hombres y mujeres lo desean y practican en todo tipo de situaciones. El problema, no obstante, de describir unas Antillas calientes sigue intacto. ¿Tiene esta descripción una connotación colonial o anticolonial? ¿Feminista o antifeminista?

Para adentrarnos en las preguntas que hemos dejado abiertas necesitamos avanzar en el estudio comparado. Es obligado, en cualquier caso, señalar el papel fundamental y *agencial* que tendrán las mujeres de su familia (y en especial su abuela Da) en muchas de sus novelas. A todas ellas subyace un planteamiento que sin duda encontraremos en Junot Díaz, y en cierto modo en Jamaica Kincaid, donde las mujeres aparecen como heroicas; resistentes a un violento mundo de hombres. La notable presencia del sexo se confirma en su inevitable polisemia, pues la sexualidad, así como la “brecha sexual”, definen la realidad:

La dictadura es sobre todo la cultura del hombre. Las mujeres han continuado, salvo ciertas excepciones, a hacer lo que han hecho siempre: ocuparse de la educación, la salud, la casa y de todo lo que tiene que ver con la vida cotidiana. Por lo demás, siempre he pensado que es por ahí, por la vida cotidiana, por donde pasaría la única revolución posible, de modo que son las mujeres las que poseen las llaves del verdadero cambio social. (2000:179, traducido por la autora)¹⁸

Junot Díaz o el sexo como destino trágico

Junot Díaz nace en 1968 en Santo Domingo y emigra a Estados Unidos con 6 años, junto con su madre y sus hermanos. La reunificación familiar no funciona muy bien, pues su padre, que fuera policía durante la dictadura de Trujillo, les abandona al poco tiempo. Esta historia tiene su eco particular en la colección de cuentos *Negocios*, antología-retrato de la diáspora dominicana en Estados Unidos. El ávido lector que desde niño ha sido Díaz se gradúa en New Jersey precisamente en inglés, y desarrolla un estilo personal plagado de hispanismos que depura en su única y espectacular novela *La breve y maravillosa vida de Óscar Wao* (2007), con la que gana el Pulitzer. Mucha gente tiene la sensación de que no ha leído nada así antes. Seguirá rumiando sus obsesiones en torno al amor, la migración y la masculinidad, y las publicará en una segunda colección: *Así es como la pierdes* (2012).

Crónica de la muerte anunciada de Óscar Wao

La obra que catapultó a Junot Díaz a la fama fue la antología *Drown*, traducida como *Negocios* en castellano. En ella se recogen historias que retratan las vidas de niños y jóvenes (hombres) en la marginalidad de la República Dominicana o de Estados Unidos. Lo que me llamó la

atención de esta serie de historias complejas y maravillosamente tejidas de drogas, problemas interraciales, migración, amor, etc., es el nada complejo retrato de las mujeres, que tienen un papel oscilatorio entre la puta que se deja “singar” y la madre, sacrificada y traicionada sin excepción. Aparte de esto, pero conectado, otras dos cosas llaman la atención. Por una parte, es la feroz voz del hombre la única que se escucha en este escenario desolador. Por otra, la relación del pueblo dominicano con el sexo es omnipresente.

Claro está que Díaz pretende ante todo un retrato crudo de la realidad dominicana, sobre todo migrante, marcada por el machismo y la violencia. Pero aquí aparece el debate de hasta qué punto el retrato petrifica y perpetúa. Al margen de esto, creo que en todo caso tenemos que aceptar que se trata de un relato parcial. Sobre todo teniendo en cuenta que el narrador de muchas de las historias es Yuniór, un jovencito que se convertirá en sus posteriores publicaciones en un personaje recurrente y en la esencia del típico *domo* (hombre dominicano), mujeriego y mentiroso en porcentajes idénticos. Este personaje será el narrador fundamental (aunque no el único) de *The brief wonderful life of Oscar Wao*. En qué medida es Yuniór un *alter ego* del autor es algo difícil de asegurar, menos evidente que en el caso de Laferrière.¹⁹

Ahora bien, en su aclamada novela, Díaz no quiere ocuparse de descifrar las profundidades del típico *domo*, sino del *antidomo*, Óscar de León: un friki gordo y virgen, enamorado hasta la médula, capaz de una ingenuidad y al mismo tiempo de un sarcasmo extremos, que además lleva el nombre de un gran salsero. Óscar es la puerta de entrada a una historia compleja, entretrejida con otras historias que se van sedimentando desde la República Dominicana de Trujillo hasta el New Jersey de los noventa, aunque ya el narrador señala que el origen se debería situar en el “descubrimiento” de América.

Su trágica vida es el resultado de una serie de hechos fatales que una parte de los personajes propone interpretar en clave mágica, como una suerte maldición familiar. Esta maldición, llamada fukú (muy cerca de “fuck you”), se presenta como ineludible desde la llegada de Colón. Trujillo, en particular, aparece como su máximo representante, pues él también constituyó durante treinta años, y aun después, una fuerza del mal ineludible. Pero lo que aquí nos interesa es en qué manera se materializa en la vida de Óscar el fukú, pues está directamente relacionado con el tema del sexo. Óscar está condenado a no singar, ni siquiera a intimar físicamente, con ninguna mujer. Bien entendido, el castigo de Óscar no es ese, sino la consecuencia. Su castigo es el de no responder en absoluto al canon de masculinidad que establecen sus coordenadas espacio temporales (emigrante dominicano en Estados Unidos).

Óscar es obeso, habla en élfico, no tiene un ápice de agresividad,

y así una larga lista de características que lo condenan a la emasculación. Esta emasculación, a su vez, es la que le priva del destino que supuestamente le está adjudicado como hombre dominicano: singar con jevas. Esta transgresión de la norma le priva del mismo modo de su identidad, pues si ya es difícil identificarse en el ámbito migratorio, Óscar es rechazado tanto por los *no domos* como por los *domos*, tanto en Estados Unidos como en República Dominicana. Por eso, de algún modo, el fin de Óscar es un fin anunciado. La tragedia caribeña está escrita desde el principio.

Otra dimensión interesante del sexo en la novela tiene que ver con el papel de las mujeres. Es innegable que tienen un papel fundamental, y que sus respectivas tragedias personales se relacionan con el *fukú* del mismo modo que con transgredir la norma. La hermana de Óscar, Lola (que hace en algún momento de narradora), también es una víctima de su cultura, pero parece tener un poco más de éxito. Aparece rebelde, sufridora y luchadora, como todas las mujeres de la novela y de República Dominicana. Su madre, Belicia Cabral, es otra rebelde incombustible con un desquicie especialmente doloroso para sus vástagos y con una historia detrás mucho más gore que la que llevara a sus espaldas Urania Cabral.²⁰ Y después está la madre “adoptiva” de Beli, La Inca, que es la abuela amorosa, resistente, guardiana de la moral y al tiempo apoyo incondicional, que contempla con impotencia el destino trágico de los León.

En la concatenación de catastróficas desdichas que se narran son siempre el amor-sexo quienes precipitan la caída al abismo. Su condición de mujeres les hace además vivir esas desdichas en el marco de las opresiones de la migración (raza y clase, para simplificar), o sea, multiplicadas por dos. Pero, ¿y Óscar? Óscar, que es un “hombre”, se convierte también en un superviviente en un mundo de bestias. Digamos que su privilegio de hombre se vuelve en su contra. Y es que el joven *nerd* no puede ejercer su privilegio porque otra opresión, menos reconocida en la Academia (ni Marx ni Beauvoir hablaron de ella) pesa sobre él, y es la del aspecto físico. Que la belleza canónica de Beli y de Lola les ayudó en ese mundo de bestias es un hecho (como a las *jeunes filles* de Laferrrière). Que ese régimen de privilegio (el de la belleza) está plagado de contraindicaciones, no cabe duda. Pero Óscar es feo. Más claramente: es gordo. Y para cuando llega a perder peso ya está convertido en el *loser* que la sociedad le ha conminado a ser.

Sincretismo sexual

Lo interesante de la escritura de Díaz, como en el caso de Laferrrière, es que muestra con verdadera complejidad el entramado de opresiones que intersectan en los cuerpos de los personajes. Una visión unilateral de

los hechos impediría ver a Óscar como un oprimido, no solo con respecto a la sociedad en general (es un chico de color, eso está claro), sino con respecto a las mujeres (*nigger*²¹ y *loser* a la vez). Una visión unilateral de la opresión también impediría ver a las mujeres de la historia como algo más que víctimas. Son mujeres increíblemente fuertes, que les escupen a sus verdugos, que salen a la puerta con el machete, que desafían a la muerte. Y que controlan y oprimen a otras mujeres.

Una visión unilateral impediría ver también que una obra, narrada casi en su totalidad por un hombre que hace uso continuo de sus privilegios, pudiera darnos algún tipo de lección acerca de la opresión. Esto es mucho más interesante si pasamos a un plano comparado. Llegadas a este punto, hay que decir que a pesar de ser de generaciones diferentes, de hablar lenguas diferentes y de haber emigrado a países diferentes, Laferrière y Díaz comparten varias cosas importantes. La primera de ellas, la isla de origen, separada por una muralla que el trujillato se encargaría de cimentar con una política de blanqueamiento racial espeluznante y vigente en nuestros tiempos.²² Pero como lo que aquí nos interesa es el tema del sexo, nos centraremos brevemente en otros aspectos.

En cuanto al narrador (Laferrière de una parte y Yunior de la otra, como narrador fundamental) se trata de un (1) hombre heterosexual cuyo sino vital es en gran medida lo erótico, pero también de un (2) hombre migrante que reivindica su condición caribeña (y se ríe del mundo *wasp*²³), e incluso de un (3) hombre “bueno” víctima de su condición “caliente”. Este narrador filtra los sucesos y al resto de personajes, de tal forma que las mujeres aparecen perfiladas del siguiente modo: cualidad número uno resaltada, belleza; cualidad número dos, fuerza. No hace falta que comente lo androcéntrico de este punto de vista (obviamente, no ocurre lo mismo en las descripciones de los hombres).

Por último, y en cuanto a la sexualidad en general, podríamos decir que está muy presente en las historias de ambos autores y que media todas las relaciones, atravesando la política desde su dimensión más pública (petrificada en las respectivas dictaduras de la isla, donde los tiranos gozan de un indiscriminado acceso sexual a los cuerpos de las mujeres) hasta la más privada (dónde los dramas personales giran en torno a traiciones vinculadas al sexo).

Creo que esta “omnipresencia” de lo sexual es algo que en realidad se puede asociar mucho a la producción poscolonial de América Latina y el Caribe. Sé que se trata de una fuerte generalización, y que es por tanto peligrosa. Da cuenta de un tópico, pero también, de alguna manera, es una réplica a ese tópico. Creo que el uso del sexo de manera constante, explícita y creativa es una reacción lógica a la tradición literaria colonial, tan lógica como el uso de la magia (muy presente en la obra de Díaz, Laferrière y Kincaid) frente a un mundo literario fabricado con claves

explicativas, no meramente europeas, sino masculinas heterosexuales burguesas ilustradas/cristianas. En este mundo colonial, el sexo está más o menos circunscrito a ciertos ámbitos, aun en una sociedad tan *pornificada* como la nuestra.²⁴

En “We other Victorians”, Foucault propone que en Europa hasta el siglo XVII predomina una cierta “franqueza” en torno al sexo. Pero la luz de esa franqueza se ve apagada por “las monótonas noches de la burguesía victoriana”, que confinaron la sexualidad al hogar:

La familia conyugal la custodió y la absorbió en la seria función de la reproducción. [...] Un único lugar para la sexualidad fue reconocido en el espacio social, así como en el corazón de cada hogar. Un lugar útil y fértil: el dormitorio de los padres. El resto solo tenía que quedar impreciso; la conducta adecuada evitaba el contacto con otros cuerpos, y la decencia verbal higienizaba los discursos. (1984:292, traducido por la autora)

Esta visión es reformulada por Silvia Federici (2004), quien ve en la formación del estado moderno (y por tanto en la expropiación y cercado de tierras, la conquista de América y la esclavitud), un ataque a las formas de vida populares (incluida la sexualidad) que afectó principalmente al cuerpo de las mujeres (algo que no vio Foucault, que ni siquiera menciona la caza de brujas).

Creo que puede resultar útil pensar en el Caribe (como muchos otros espacios coloniales) como lugar donde conviven tanto esa moral colonial como un conjunto de hábitos de origen no colonial no absorbidos. No solo porque el sexo no está necesariamente relegado a la alcoba ni a la noche ni al tabú, sino porque el género se organiza diversamente, como diría Rita Laura Segato (2010) o no existe, como diría María Lugones (2008).²⁵

Mi hipótesis es que este “sincretismo” de prácticas sexuales es algo que la producción artística poscolonial recoge. Para el tema que nos ocupa, una manifestación clara de tal “sincretismo sexual” sería la de tratar al sexo de manera explícita y constante, como mediador fundamental de las relaciones humanas, y no relegarlo al tabú, como dice Foucault (1984).²⁶ Otro es el rol de “fuerza” adjudicado a las mujeres, que no coincide con la formulación del sexo débil y pasivo que el feminismo eurocéntrico formuló como estereotipo de feminidad.

Por otra parte, como hemos visto, colonialismo y sexo se relacionan de forma tan estrecha que toda reacción poscolonial necesariamente tiene que tratar con el asunto, aunque sea inconscientemente. La conquista como penetración, la esclavitud como emasculación, la mirada colonizada como mirada lujuriosa, son temas que inevitablemente se repiten.

Todo esto hace que en la literatura caribeña encontremos una

presencia de lo sexual significativa, y que en cierta manera está al origen del interés metropolitano por las mismas, un interés morboso si se quiere. Claro que para contrastar completamente una afirmación así tendría que haber hecho un rastreo mucho más extenso que un trabajo comparativo de tres voces, un rastreo casi imposible.

Cierto es que existen trabajos que podrían ayudar a confirmarlo, como el de Rosamond S. King, una de las voces fundamentales en el estudio de sexualidad en el Caribe. En un artículo en el que se ocupa de la literatura caribeña anglófona desde 1950, se atreve a afirmar que “mucho de la literatura caribeña ha tenido como tema significativo el sexo o la sexualidad” (2002:24, traducido por la autora) o que “[c]laramente, el sexo y la sexualidad han sido siempre importantes componentes de la literatura caribeña” (2002:36, traducido por la autora). También lo afirma Linden Lewis (2003) respecto de la cultura popular. En cualquier caso, ese trabajo de contrastación general lo dejamos a otras y otros. Aquí examinaremos los resultados que se derivan de trabajar con una hipótesis así.²⁷

Morenas y culonas

Después de su gran novela, Díaz publica una colección de cuentos con un cierto hilo conductor. Este hilo es Yunior, el narrador, que reaparece en la mayoría de los relatos. El reto del autor, en este caso, no es el de retratar al *nerd*, sino al otro estereotipo de su anterior novela, al “auténtico” *domo*. ¿Cómo se fabrica un mujeriego? Para responder hay que adentrarse en el ámbito del privilegio, un ámbito en el que es difícil introducirse sin que alguien se rasgue las vestiduras. De hecho, la lectura puede llegar a ser muy desagradable.

Por ejemplo, en el último relato, *Guía de amor para infieles*, Yunior inicia una conducta de acoso para con su ex, completamente incapaz de gestionar el fin de la relación. Es un profesor de Harvard progresivamente machacado por sus alumnos, por una sociedad racista y, llegadas a este punto, por las mujeres. El verdugo se torna víctima a nuestros ojos, un giro literario básico y peligroso. La sinopsis de la edición en español de *Así es como la pierdes* resulta un poco preocupante en este sentido: “Estos cuentos nos enseñan las leyes fijas del amor”. ¿Las leyes del amor, o más bien las leyes de una cierta construcción de la masculinidad en unas ciertas coordenadas espacio-temporales? ¿No cuenta el relato citado más bien una reacción patológica a la pérdida encuadrada en una concepción heteronormativa del amor?

Así es como la pierdes es una buena crónica de los desgarros de amor solo el sentido de que se cumplen todos los designios esperados de la opresión de género en intersección con la raza, la clase, la belleza y otras

variables fundamentales en una sociedad como la estadounidense. Díaz pretende un *American Portrait* doble en todos los relatos: un retrato de la masculinidad, dominicana fundamentalmente, y un retrato de la inmigración, caribeña fundamentalmente. Un retrato en todo momento cómico, y por tanto ambiguo. Yúnior escribe en una nota lo siguiente acerca de una joven amante que supuestamente espera un hijo suyo:

Solamente a una prieta cabrona se le ocurre venir a Harvard a embarazarse. Las blanquitas no hacen eso. Las asiáticas no hacen eso. Solo las fokin negras y latinas. ¿Para qué carajo se molestan en que las acepten en Harvard si van a salir en estado? Podrían haberse quedado en la misma cuadra siempre para esa mierda. (Díaz 2013:194)

En este sentido, Díaz nos habla de las leyes incluso de una cultura latina y afrodescendiente. Las leyes de la infidelidad, de los embarazos precipitados, y toda una serie de tópicos que peligrosamente recrea. ¿Cuánto hay de real en unos tópicos que generan, por otra parte, prejuicios racistas? ¿Cómo recrear esta realidad sin contribuir a una petrificación de la imagen del latino y la latina calientes?

La erotización de los cuerpos del Caribe sin duda responde a una lógica colonial según la cual los cuerpos colonizados son anómalos, bien monstruosos, bien despampanantes, y sobre todo, disponibles, conquistables, follables. Por otra parte, hay que reconocer que también responde a una serie de razones históricas concretas, que los convierten en el fetiche sexual por excelencia del Atlántico. Quiero decir que lo que se imagina en Occidente al pronunciar la palabra “Caribe” tiene directamente que ver con el sexo. No ocurre lo mismo si nombramos a otras regiones de América, como “Patagonia”, pero tampoco “Ecuador” o “México”. ¿Por qué?

Hay algo que tienen en común todas las zonas, insulares o continentales, bañadas por el mar Caribe, y es algo que trasciende incluso el clima: cuerpos afrodescendientes. “Brasil”, una región que excede lo caribeño, incorpora asimismo una erotización de los cuerpos bastante evidente. ¿Por qué? ¿Qué tienen en común Brasil y el Caribe, que no tienen el resto de regiones? Al menos una cosa: presencia cuantitativamente significativa de cuerpos afrodescendientes. Así que desde el principio creo que hay que vincular la reflexión sobre las Antillas y el sexo a la reflexión sobre la afrodescendencia; esto es, a la construcción de lo negro y lo mulato básicamente.

Para hacer esta reflexión, resulta fundamental recurrir primero al psiquiatra martiniqués Frantz Fanon (2009), que lleva a cabo todo un rastreo de la cuestión, incluyendo el diván, ya en los años cincuenta. Fanon, que desarrolla una crítica del colonialismo de hondo calado epistémico, vincula la erotización de lo negro a la *negrofobia*. Esta aparente

paradoja encuentra una solución muy simple: “Para la mayoría de los blancos, el negro representa el instinto sexual (no educado). El negro encarna la potencia genital por encima de las morales y las prohibiciones” (2009:154). En este sentido, conecta mucho con Foucault: el negro aparece como depositario de una mitología que encarna las prohibiciones de la moral victoriana en sentido amplio. Esto quiere decir que el desprecio y el deseo del cuerpo negro van de la mano, y son difíciles de separar.

Con la esclavitud, el cuerpo negro aparece sin estatus de humanidad y, por tanto, apto para la explotación laboral y sexual, y el genocidio en última instancia. Esta estructura se mantiene relativamente intacta hoy día, en el sentido de que los cuerpos negros de todo el mundo parecen ser más susceptibles a los dos tipos de explotación. En el Caribe insular se ha creado una sólida industria de turismo sexual que se vincula a esta estructura.

Por supuesto, el Caribe insular no es “negro”, pero esta es una discusión que va de Césaire a Glissant y que aún no ha terminado. Lo importante es que aquí nos ocurre como a Fanon: “Al principio queríamos limitarnos a las Antillas. Pero la dialéctica, cueste lo que cueste, se impone y nos ha obligado a ver que el antillano es ante todo un negro” (2009:151). Esto es algo relativamente asumido, cincuenta años después, en las Antillas francesas e inglesas, pero no en las hispanas (una diferencia notable de la que lamentablemente no nos podemos ocupar aquí). Pero asumido o no, lo negro, incluso en el contexto hispano, sigue impregnando la identidad caribeña y la sexualidad. Veamos esto examinado un fragmento del relato “Magda”:

Casa de campo tiene playas igual que el resto de la isla tiene problemas. Pero sin merengue, sin carajitos, nadie que te esté tratando de vender chicharrones, y se ve que hay tremendo déficit de melanina. Cada cincuenta pies, hay por lo menos un fokin euro desplegado en una toalla como un monstruo pálido y horrible vomitado por el mar. Todos tienen cara de catedráticos de filosofía, Foucaults baratos, y muchos —demasiaos— están acompañados de dominicanas morenas y culonas. De verdad, estas jevitas con mirada de puro ingenio no tienen más de dieciséis años de edad. Y como no se pueden comunicar, te das cuenta inmediatamente que estas parejas no se conocieron por casualidad un día en la Rive Gauche. (2013:26)

El patrón que siguen las acompañantes de esos “Foucaults baratos” es ser jóvenes, “morenas y culonas”. No creo que sea casualidad que esa fenotipia se vincule a lo negro, o si se quiere a lo mulato, una hibridación depositaria de una mitología específica (lo que tiene un poco de blanco es menos horrible/temible, por lo que se puede desear más públicamente).

Pero lo que me interesa de este fragmento no es sólo el reconocimiento de la mulata y/o negra como objeto por excelencia del turismo sexual en el Caribe insular, sino el golpe bajo de Díaz al hablar precisamente de “catedráticos de filosofía” como consumidores, señalando la hipocresía de un régimen, el eurocéntrico, netamente colonial (y por tanto racista y explotador), pero que se erige como representante de la verdad y la moral. Esta forma de neocolonialismo solo puede entenderse si vemos racismo y sexismo como una fusión indisoluble. Una fusión en la que se inscribe toda tragedia caribeña.

Jamaica Kincaid o el sexo como subversión del destino trágico

Jamaica Kincaid nace en St John's, la capital de Antigua, en 1949. Pero no se llama así cuando nace, se llama Elaine Potter Richardson. Vive con su padrastro y con su adorada/odiada madre, quien le enseña a leer a la edad de tres años. A los 17 años la envían a trabajar como *au-pair* para una familia estadounidense, esperando las remesas. Pero Elaine no envía ni un céntimo a casa, ni siquiera abre las cartas de su madre. En 1973 se cambia el nombre.

Todo lo que escribe se cruza con su vida. Su novela *Lucy* (1990) narra la experiencia de emigrar siendo joven a un país extranjero, continuando la narración de *Annie John* (1983), la niña que acaba por marcharse. Publica también una colección de cuentos (*At the Bottom of the River*, 1983), y de ensayos (*A Small Place*, 1988) ambientados en su tierra natal, llevándonos de la poesía al manifiesto. En 1996 publica su obra maestra, *The Autobiography of my Mother* (1995), y también muere en Antigua uno de sus hermanos, lo que provocará un intenso retorno²⁸ y la publicación de otra novela, *My Brother* (1997), netamente autobiográfica. Seguirá publicando hasta la actualidad, mientras enseña en diversas universidades y escribe cosas sobre jardinería.

The girl/the mother

El lunes lava la ropa blanca y déjala sobre la pila de piedra; el martes lava la ropa de color y ponla a secar en el tendedero; ...así se cose un botón; así se hace un ojal para el botón que acabas de coser; así tienes que arreglar el dobladillo de un vestido cuando veas que empieza a descoserse para evitar tener el aspecto de la guarra en la que sé que te convertirás si no dominas tus inclinaciones naturales; así debes planchar la camisa caqui de tu padre para que no quede ni una arruga; así debes planchar los pantalones caqui de tu padre para que no quede ni una arruga; ...así hay que comportarse en presencia de hombres que no te conocen demasiado bien, de ese modo no notarán de inmediato que eres la guarra en la que ya te advertí que no debes convertirte;

... aplasta siempre el pan para comprobar que es tierno; “¿y si el panadero no me deja tocar el pan?”; ¿me estás diciendo que, después de todo, vas a convertirte realmente en el tipo de mujer a la que el panadero no deja ni acercarse al pan? (Kincaid 2007b)

Esto es una versión resumida de *Girl*, un relato corto publicado por primera vez en *The New Yorker* en 1978. Creo que es una buena introducción al estilo y los contenidos de una autora como Jamaica Kincaid, sobre todo teniendo en cuenta el tema que nos ocupa. Una voz en *off* en imperativo enumera los requisitos de una feminidad adecuada para una joven antiguana. Este mandato aparecerá siempre flotando en el entorno de los personajes femeninos de Kincaid, la mayoría de las veces encarnado por otra figura femenina: la madre.

Al mismo tiempo, serán sus protagonistas femeninas quienes desafiarán la norma. Muchas de ellas tienen ecos autobiográficos y todas se relacionarán con su sexualidad de un modo subversivo. Propongo partir de su extraordinaria novela *Autobiografía de mi madre*, publicada en 1995, para rastrear estas subversiones. Propongo partir, en concreto, del emblemático personaje de Xuela,²⁹ protagonista de la historia.

Xuela nace en el momento en que muere su madre, y eso marca su historia. Quienes la rodean no la aman, y si la aman es demasiado tarde para Xuela, que no está dispuesta a echar por tierra el esfuerzo por amurallarse en el que ha perseverado sin descanso. Es una niña que brilla, pero su brillo es condenado. Primero, porque es una mujer; segundo, porque tiene ascendencia indígena en un contexto predominantemente afrodescendiente; tercero, porque no es blanca.

En una ocasión la maestra dice que está embrujada, pues aprende a leer y a escribir demasiado deprisa para una niña. Para demostrarlo, insiste en el hecho de que su madre sea “caribeña”, esa otredad misteriosa y minoritaria.³⁰ Su superación sospechosa de la barrera sexual se explica en base a su origen racial, un claro ejemplo del modo en que intersectan dos opresiones. En cualquier caso, Xuela tiene una madre que es *otra* dentro del *nosotros* e incluso dentro del *nosotras* negro de Dominica, así que no solo arrastra la cruz de su muerte, sino de su marginalidad. ¿Puede haber algo que sitúe más al límite que ser la hija de una otra muerta?

Como era de esperar, Xuela tendrá una relación conflictiva desde el principio con las “sustitutas” de su madre: la primera de ellas, la lavandera Ma Eunice; después, la mujer de su padre; y por último, la “dama” con la que vivirá en la capital de Dominica. Aparece además como una niña en absoluto afectiva. Asimilada al mal desde el principio, se la presenta como una bebé poco dulce por una anormal frialdad que colinda con la maldad, como una vez en la que rompe un amado plato de porcelana la lavandera Ma Eunice. El plato tiene una ilustración del

paraíso, y claro, el paraíso es la campiña inglesa. Xuela es consciente de haberlo tocado a pesar de las advertencias, como si algo en su interior la llamara a romper cualquier lazo con la autoridad. Una autoridad que se define desde el principio como colonial.

Con su madrastra entabla posteriormente una relación de odio desde el primer encuentro. Esta relación se hace explícita con el supuesto intento por parte de su madrastra de asesinarla a través de un collar fatal que le regala. Xuela acepta el regalo haciéndose la tonta y se lo coloca a un perro, matándolo. Su guerra fría en el trópico será la típica entre la madrastra celosa y la niña que no tiene a quien amar.

La ironía es que esta joven que no ha recibido una gota de afecto va a parar más tarde a las manos de una mujer que la necesita, que quiere revivir en ella, consumida por la vejez de la esposa olvidada. La triste dama, ahogándose en su destino mustio, se desvive en su desgracia por colmar a Xuela de afectos y bienes. Pero Xuela rechaza su amor porque lo ve como un sumidero, el sumidero magníficamente resumido en la obsesión de la señora por vestirla con sus viejos trajes. Esa nueva “madre” no es más que otra regente del proyecto oficial.

Tania Dalziell (2010) ha llamado a este modelo de maternidad la “madre metrópoli” y Harold Bloom (2008) “la madre fálica”, resultado de la propia experiencia de Jamaica Kincaid que, al haber crecido en un contexto dominado por los dictados metropolitanos inculcados por la madre, ve a la suya propia como un instrumento del patriarcado. Y aunque es innegable que hay una conexión entre la crianza y la transmisión del legado colonial, también es importante matizar este planteamiento “fálico” de la figura materna.

La madre de Jamaica, como la madre de Annie John o Lucy, no es la transmisora por excelencia del legado colonial. Todas ellas son mujeres, y en este sentido representan cierta oposición al mundo masculino colonial —conquista del espacio, guerra, ley, cristianismo. Anteponen el cuidado a empresas más feroces, creen en la magia contra su conocimiento, y no ambicionan más posesión que la de la familia.

Este último espacio, el de la familia, es el de su despotismo, y es en este sentido en el que se pueden asimilar a la metrópoli. Una visión no unilateral (y no eurocéntrica) nos permitirá verlas como vigilantes del régimen patriarcal-colonial, pero también como guardianas del ámbito privado, espacio secreto de las resistencias.

El modelo blanco

Los paralelismos entre el sistema colonial y el patriarcal son constantes en Jamaica Kincaid. Muchos de sus personajes femeninos tienen problemas con el sistema escolar, resorte explícito del colonialismo, al

tiempo que tienen problemas en su casa, particularmente en torno al rol de domesticidad que les ha sido asignado y vigilado específicamente por su madre. En realidad, el espacio público y el privado están bañados por el proyecto oficial, que es el proyecto metropolitano.

Lucy es uno de los personajes que mejor refleja a la Jamaica real y es vivo ejemplo de estos cuestionamientos. Su huida a los Estados Unidos es una huida del universo patriarcal-colonial en que le ha tocado vivir, y del que su madre es regente máxima. Con la pubertad pasa de la adoración al rechazo total (del mismo modo en que lo hace Annie John, acabando por huir a Inglaterra). El escenario opresor al que se enfrenta se evidencia con el nacimiento de los hermanos, para los que hay reservado un destino en el mundo de lo público. Xuela también manifiesta desde pequeña su inconformismo con el nacimiento de su hermanastro varón, para el que tienen reservado tanto la madre como el padre un futuro de rosas, y que sin embargo tiene un final trágico.

Este rechazo al mundo de lo privado, de lo doméstico, que excluye la literatura, por ejemplo, y obliga al cuidado de otros, refleja claramente a la propia Jamaica, que ni siquiera vio crecer a sus hermanos porque emigró a los 17 años. Pero el problema, obviamente, no se soluciona con la emigración. Como mujer, tal y como hemos visto en la obra de Díaz, la condición de la mujer antillana no mejora necesariamente en Estados Unidos, sino que empeora. Esta imposibilidad de emancipación en la supuesta cuna de la emancipación femenina (el norte) es ejemplificada con la relación de Lucy con Mariah, la madre de la familia a la que va a trabajar como *au-pair*.

La joven tiene muy clara su condición subalterna, y la evidencia continuamente a los ojos de una Mariah sensible y filántropa. Cuando Mariah le muestra a un pintor que deja su carrera en las finanzas para viajar a las antípodas y huir de su lugar natal —esa “prisión insostenible”—, Lucy siente simpatía, pero aclara que no se identifica: “Yo no era un hombre, sino una mujer joven que venía de los confines del mundo” (Kinkaid 2009:77).

Cuando Mariah le muestra libros (siempre le muestra libros, algo que ya Lucy cuestiona como modelo colonial de sabiduría) sobre mujeres y emancipación, Lucy no se siente identificada. Las convicciones feministas de esta son evidenciadas como ajenas a la realidad de la joven *au-pair*, desde el empeño en que las niñas no lean cuentos de hadas, hasta la idea de matrimonio que maneja. Lucy reivindica que muchas cosas le han hecho crearse falsas expectativas sobre el mundo, aludiendo con seguridad a la herencia colonial, pero no precisamente los cuentos de hadas. Considera que la crisis de Mariah tras la ruptura de su matrimonio (su marido se va con su mejor amiga) se debe precisamente a la creación de falsas expectativas por rechazar el tópico que vincula

hombres a “infidelidad”:

... de donde yo venía, todas las mujeres conocían aquel tópico y un hombre como Lewis no hubiera sorprendido a nadie, su conducta no habría oscurecido la vida de ninguna mujer, pues era previsible. Todo el mundo sabe que los hombres no tienen moral, que no saben cómo comportarse ni cómo tratar a los demás; por eso les gustan tanto las leyes, tuvieron que inventarlas para usarlas como guía. Cuando no están seguros de lo que deben hacer, consultan esa guía y si la guía les da un consejo que no les gusta, lo cambian. Si yo sabía esto, ¿cómo no podía saberlo Mariah? Si se lo decía, ella me traería un libro que diría todo lo contrario, un libro seguramente escrito por una mujer que no entendía nada de nada. (2009:114)

Al mismo tiempo, Mariah de alguna manera envidia a Lucy por su juventud y por su promiscuidad. Su vida sexual es un fracaso, algo que a la joven *au-pair* le resulta difícil de entender, como le cuesta en general entender la relación de Estados Unidos con el sexo.³¹ Lucy también es muy activa sexualmente en comparación con su amiga Peggy, de origen irlandés, que esta celosa no solo por su actividad, sino porque la quiere para ella. Ambas entablan una relación en buena medida lesboerótica que cuestiona también los cimientos del régimen oficial.

De algún modo, el modelo “blanco” se demuestra fallido. La manera que tiene Mariah de conciliar su familia con su feminismo resulta en una farsa de la que ella misma sale perdiendo. Su progresismo es una fachada, pues es una burguesa consumada. Su batalla por preservar los bosques o por liberar a otras mujeres resulta paradójica en comparación con la violencia que ejerce diariamente su privilegio.

Tal y como Lucy señala una y otra vez, los proyectos de emancipación del Norte, lejos de ser fuente de inspiración para ella, se revelan como una expresión más del proyecto colonial. ¿Cómo responder entonces al legado omnipresente de la madre-metrópoli?

La habitación impropia

Como hemos visto, la producción poscolonial en tanto réplica necesariamente abarca una discusión más o menos explícita en torno al sexo como eje fundamental de lo colonial. Los autores a estudio ilustran esta discusión extensamente y con notables coincidencias, aunque generalmente no dan voz a las mujeres. Pero incluso cuando lo hacen, e incluso cuando se trata de auténticas heroínas, las presentan como encadenadas a su destino trágico de mujeres de origen antillano.

El caso de Jamaica Kincaid, a mi entender, es diferente. Su obra no es un relato sobre bellas supervivientes, sino de mujeres que desafían su destino; esto es, que rompen con la estructura colonial de la que se

espera que participen. Xuela está en el borde del abismo, y para no caerse idea toda una estructura a base de afirmar todo lo marginal que hay en ella. En cuanto puede deja la escuela y se pone a trabajar bajo el régimen de explotación propio de la latitud, de su género y de la época. Se viste con la ropa de un hombre muerto y así se metamorfosea en algo nuevo:

Eran esas ropas, las ropas de un hombre muerto, las que llevaba cada día para ir a trabajar. Me corté las dos trenzas en que llevaba recogido el pelo; cayeron a mis pies como dos serpientes decapitadas. Me envolví la cabeza casi calva en un pedazo de tela vieja. No tenía aspecto de hombre, no tenía aspecto de mujer. (2007:82)

Como una Gorgona mutila sus cabellos como serpientes garantes de la feminidad y medio calva, asexualizada y dura, criba arena como quien criba el pasado. Después de este proceso pasará a una imagen externa y una vida sexualizadas. Encontrará en el placer el camino para su proyecto, accediendo al territorio vedado de la promiscuidad. Acaba por atarse a un hombre pero sin amarle, un hombre que se vuelve esclavo de algún modo. Se casa con un blanco, y en vez de ser ella víctima de un doble sometimiento, por esposa y negra, lo somete a él en su veneración, reinando sobre un mundo misterioso y opaco, el de lo negro. Se convierte en una *jablesse*,³² una bruja, una inquietante “bestia en la sombra”, tomando otra expresión de Gloria Anzaldúa (2004).

Por otra parte, la manera en que Lucy se relaciona con los hombres es desde un cierto dominio que contrasta con la sumisión de Mariah, lo que recuerda a Xuela. Lejos de enamorarse, va construyendo una habitación propia en un lúgubre apartamento tras abandonar también a su “madre” en EEUU. Y el sexo es un vehículo fundamental en esta reconstrucción.

En este sentido, la habitación propia no está en casa de su madre-Antillas ni de su madre-EEUU. Para Lucy la vida de Mariah, que representa la vida de una mujer blanca de clase media estadounidense, está desprovista de erotismo en un sentido amplio. El sexo está disociado de muchas cosas, está precintado en algún lugar inaccesible que lo ha separado de la cotidianidad del cuerpo, que lo ha relegado exasperación del sábado noche, a esos lugares y momentos secretos de los que habla Foucault. El sexo está recluso en la habitación.

Pero las mujeres de Kincaid no quieren una habitación: se criaron en el patio y se embarraron. De hecho, se escaparon de casa en cuanto pudieron. Claro que el espacio público también está mediado por el mandato heteropatriarcal; esto es, no solo en la reclusión está la violencia. Por eso algunas personas se preguntarán: ¿Quién es la verdadera esclava? ¿La feminista madre Mariah de Kincaid o la cínica puta

Choupette de Laferrière? ¿Quién es la verdadera dueña de su placer? No cabe una respuesta unívoca, porque ambas enfrentan violencias sistémicas. Pero está claro que la propuesta de la autora antiguana tiene que ver con apropiarse, y no con renegar, del sexo omnipresente del Caribe que Díaz o Laferrière nos traen.

En este sentido, se trata de ir más allá del mapa de *mujeres todo-resistentes* que los autores dibujan, ya sea como madres o como putas. Las mujeres de Kincaid no tienen hijos y son autónomas económica y emocionalmente respecto de los hombres. Desafían la cadena de eventos trágicos, deshacen la maldición del *fukú* que desde hace al menos cinco siglos las conmina a sufrir o morir.

Lucy, como Xuela, es la dueña de los medios de producción de su autonomía, hace uso cotidiano de la masturbación y aprecia de su amante pintor básicamente su capacidad de saciar sus deseos sexuales. Xuela relata que hace callar a su marido blanco obligándole a hacerle sexo oral de rodillas, ofendida de su perpetua verborrea colonial. Esto nos envía de vuelta a la venganza sado de Laferrière, pero esta vez como subversión poscolonial por excelencia: la venganza contra el hombre blanco heterosexual burgués.³³ Una performance donde la negra pobre y fea es al fin ama. Una subversión performativa, en sentido butleriano, de renacer de las cenizas de la opresión en un ancestral intercambio de placer.

Notas

- ¹ Utilizo el término “poscolonial” para referir a cualquier tipo de producción que emana de las excolonias o sus diásporas y no reproduce el modelo hegemónico, sino que incorpora puntos de vista y estrategias nuevas. En este sentido, “poscolonial” no remite estrictamente ni al ámbito de los *cultural studies*, ni de los *subaltern studies*, ni otras corrientes académicas, sino a una amplia producción cultural crítica con el colonialismo europeo, especialmente relevante tras los procesos de independencia. Asimismo, al hablar más adelante de “feminismos poscoloniales”, reúno bajo esa rúbrica a una serie de feminismos (negros, indígenas, chicanos, descoloniales) que no necesariamente se reconocen como tales, pero que tienen en común las características atribuidas a lo poscolonial.
- ² Este término es usado frecuentemente para referir exclusivamente al Caribe anglófono.
- ³ Este asunto lo desarrollo en mi artículo “Cuerpos y desplazamientos. Retos feministas en un marco pos/descolonial” en *Cuadernos Intercambio sobre Centroamérica y el Caribe*, 12-1, p: 63-81. Universidad

de Costa Rica, 01/01/2015.

- ⁴ Si atendemos a la palabra sexualidad también encontramos dos acepciones.: “Conjunto de condiciones anatómicas y fisiológicas que caracterizan a cada sexo. 2. f. Apetito sexual, propensión al placer carnal”. Aquí la usaremos para referirnos a la segunda acepción.
- ⁵ Me gustaría señalar que el término “feminismo poscolonial” puede ser polémico por varios motivos. Por una parte, hay cuerpos que no aceptan insertarse en el “feminismo” como artefacto ya en su origen colonial. Por otra, hay cuerpos que no se sienten interpelados por el término “poscolonial” porque viven en la metrópoli, en el corazón del imperio (aunque ciertamente en la periferia), donde el colonialismo se difumina como asunto central, o porque el término poscolonial está asociado a un ámbito académico concreto (vinculado a los estudios culturales) no siempre acompañado de una crítica sistémica. La expresión “feminismo descolonial”, conectada con un espectro de producción más hispano (ver *El giro descolonial* (2007)), evitaría algunos de estos problemas, aunque no el conflicto de base de que la noción de “mujer” o incluso de “género” que maneja el feminismo ya implican colonialidad.
- ⁶ Versión original: “Qu’est-ce que t’as contre les riches?/ Qu’est-ce que j’ai contre les riches? Eh bien, je crève de jalousie, je meurs d’envie (...)/ Je te prends au serieux, tu sais?/ C’est la seule chose serieux que j’ai dit depuis des lunes.”
- ⁷ Ver: p. 123, p. 143 y el capítulo XXVII titulado “Les nègres ont soif”, esto es, “Los negros tienen sed”.
- ⁸ “Yonquis de lo negro” (traducido por la autora).
- ⁹ Versión original: “Tords-la Vieuz, prends-la, fais-la gémir, humanise cette saloperie de page blanche”.
- ¹⁰ La violencia colonizado vs colonizada se conecta con un refuerzo del poder en el ámbito privado (el hogar) por parte del hombre colonizado, que se encuentra oprimido en el ámbito público. Así, el colonizado se vuelve cómplice del colonizador en la medida en que le ofrece una cuota reducida de poder en el marco de lo que Lugones llama “sistema moderno colonial del género”.
- ¹¹ Esta comparación creo que es razonable en la medida en que los capítulos se organizan como escenas y que la novela sería llevada al cine en 2004 por el director francés Jonh L’Ecuyer. Además, el propio Laferrière titula uno de los capítulos “Mujeres al borde de un ataque de nervios”. Recuerda mucho al film *Volver* (2006) todo

el tiempo, una obra transgeneracional acerca del apoyo mutuo entre mujeres dispares, pero resistentes y resolutorias (la homicida y sus cómplices).

- ¹² Si esta visión sin pudor es representativa del mundo juvenil femenino de Haití en los setenta es otra cosa. Quiero decir que no sabemos si la casa donde se ambientan la mayoría de las correrías está más cerca de la fantasía que del retrato. Pero nos deja la misma sensación que el realismo mágico: se precisan esos elementos caricaturescos para dar cuenta de una realidad específica, no reproducible a través del relato tradicional.
- ¹³ Esta problemática es una constante en la literatura poscolonial caribeña. Las estructuras familiares en las distintas islas tienen una tendencia matrifocal que a menudo se vincula con tradiciones africanas o como derivadas de la Plantación (Benoist 1996). Desde determinadas visiones anticoloniales se reivindican estas estructuras frente a un modelo familiar monogámico. Es un asunto delicado, porque esta tendencia es reivindicada a menudo por quienes tienen posiciones privilegiadas en el modelo de organización, a saber, los hombres, en los términos de una poligamia ancestral.
- ¹⁴ Yo creo que es difícil pero absolutamente necesario abordar este tema. Hablar, por una parte, del papel fundamental del sexo en las relaciones sociales y, por otra, de cómo el sexo se ejerce siguiendo determinados patrones de poder o resistencia. Lo primero es complicado, porque sobre el Caribe se ha construido toda una mitología como girando en torno a la sexualidad de sus cuerpos y su disponibilidad. ¿En qué medida es mítica la visión de un caribe caliente? Lo segundo es ya una tarea ampliamente desarrollada por voces de dentro y fuera de las Antillas, tanto en la literatura como en la Academia y el activismo, especialmente en el ámbito del feminismo y la lucha LGTBQ, a la que más adelante haremos referencia.
- ¹⁵ Versión original: “Quand il y a une panne d’électricité / c’est avec l’énergie des corps érotisés / qu’on éclaire les maisons. / L’unique carburant que ce pays possède / en quantité industrielle / qui soit capable au même temps / de faire grimper la courbe démographique”.
- ¹⁶ De este modo, se sugiere que esta opción no es la ideal, del mismo modo que no es ideal comer pichones, pero sacia una necesidad. Hago esta comparación porque Laferrière a menudo se burla del vegetarianismo como esnobismo colonial, del mismo modo en que lo hace del feminismo. Creo que esto es muy habitual en el ámbito poscolonial, pues ciertamente estas tendencias llegan abanderadas

por una cierta clase media blanca que nada tiene que ver con el público receptor. Claro que es más que cuestionable que la respuesta anticolonial pase automáticamente por la autoafirmación de las conductas propias, en buena medida resultado de la impronta colonial.

- ¹⁷ Las prostitutas tienen que pagar tasas y sus propios test médicos. Esto recuerda al prostíbulo estatal de Restif en los años previos a la Revolución Francesa, una utopía higienizante que, como el panóptico de Foucault, nunca llegó a construirse. Preciado lo estudia como un modelo crítico para pensar la construcción actual de Europa en torno a la deuda, las nuevas formas de acumulación capitalista, las políticas del encarcelamiento preventivo y la explotación de la fuerza de trabajo sexual. (Traducido por la autora).
- ¹⁸ Versión original: “La dictature est surtout la culture de l’homme. Les femmes ont continué, à quelques exceptions près, à faire ce qu’elles ont fait de tout temps: s’occuper de l’éducation, de la santé, de la maison et de tout ce qui regarde la vie quotidienne. D’ailleurs, j’ai toujours pensé que c’est par là, la vie quotidienne, que passerait la seule révolution possible, donc ces sont les femmes qui détiennent les clés du véritable changement social”.
- ¹⁹ Es un hombre joven dominicano crecido en USA, como Díaz, que viene de familia colaboracionista con el trujillato, como Díaz, y cuyo motor vital es el siguiente: las jevas. Con los años, la escritura se convertirá en otro motor fundamental (Yunior estudia literatura, otra coincidencia con Díaz).
- ²⁰ Urania Cabral es un personaje de la novela de Mario Vargas Llosa *La fiesta del chivo*, que Díaz parodia conscientemente. Se trata de una novela sobre el trujillato sobria y de un realismo feroz que Díaz piensa como insuficiente para hablar del Caribe. Propondrá un estilo mucho más informal, más sádico y plagado de ciencia-ficción, para dar cuenta de una realidad que no se deja captar por el lenguaje tradicional.
- ²¹ Literalmente “negro”, una palabra tabú en el contexto blanco estadounidense por considerarse sumamente despectiva. Los personajes la usan con soltura para referirse los unos a los otros.
- ²² Desde el estímulo a la inmigración blanca (y sus matrimonios) durante varios períodos hasta la implantación en los últimos años del “programa” de desnacionalización para las personas de ascendencia haitiana en República Dominicana.
- ²³ Simplificación de “White anglosaxon protestant”.

- ²⁴ Cuando utilizo esta expresión, “pornificada”, quiero hacer alusión a la noción de “era farmacopornográfica” del filósofo español trans Paul B. Preciado. En su libro *Testo Yonqui* considera posible “dibujar una cronología de las transformaciones de la producción industrial del último siglo desde el punto de vista del que se convertirá progresivamente en el negocio del nuevo milenio: la gestión política y técnica del cuerpo, del sexo y de la sexualidad” (Preciado 2008:26). Preciado, siguiendo la estela de Foucault, nos invita a llevar a cabo un análisis sexopolítico de la economía mundial. Y concluye que, además de la empresa global de la guerra, las cabezas del capital son la industria farmacéutica (comercio legal de fármacos y cosméticos, tráfico ilegal de drogas) y la del sexo (pornografía, prostitución, publicidad...). Aquí aparecen la vigilancia medicojurídica y la espectacularización como formas de control básicas de lo que Foucault llamara “sociedad disciplinar”.
- ²⁵ María Lugones llega a afirmar, en su artículo “Género y colonialidad”, que el género como tal es un artefacto colonial, pues presupone un binarismo jerárquico, el sexual, que no existía en las sociedades precoloniales. Rita Laura Segato, en su artículo “Género y colonialidad: en busca de claves de lectura y de un vocabulario estratégico”, matiza que sí existía el género, pero que no se formulaba en términos dicotómicos, como en el caso colonial, sino como un dualismo no jerárquico.
- ²⁶ “Únicamente en esos lugares el sexo salvaje tendría derecho a formas (fuertemente insularizadas) de lo real, y solo a tipos de discursos clandestinos, circunscritos, cifrados. En todos los demás lugares el puritanismo moderno habría impuesto su triple decreto de tabú, inexistencia y silencio” (Foucault 1984:293).
- ²⁷ Como no he rastreado toda la producción poscolonial del Caribe para probar esta centralidad del sexo, mi hipótesis es más una provocación, o una invitación a que alguien la demuestre contrafáctica. En este sentido, soy consciente de que una generalización territorial tan grande conlleva riesgos, pero creo que también lo conlleva quedarse atascada en una liquidez posmoderna donde las diferencias no conciernen a procesos históricos marcados sino a historias individuales irreducibles. Si no podemos afirmar un cierto papel del sexo en la cultura examinando superficialmente la producción artística tanto a nivel más institucional como popular (de Márquez al reguetón) estamos limitándonos. Si estereotipamos a estos productos metiéndolos en una caja uniforme y monocroma llamada “Caribe Caliente”, también.

- ²⁸ Tras su visita de 1985 a una Antigua ya independiente recibe una prohibición informal de visitar la isla. Desde 1988 hasta 1993 se mantuvo esta prohibición acompañada, según Kincaid, de amenazas de muerte en caso de que regresara (Bouson 2012:94).
- ²⁹ El hecho de no respetar la cronología como en Laferrière nos permitirá, no obstante, darle la centralidad que merece a este personaje. Mientras que en el autor haitiano encontramos al mismo protagonista en todas las novelas, de modo que no hace falta centrarse en ninguno, y teniendo en cuenta que Junot Díaz nos ofrece a Yunior también como protagonista recurrente (y a Óscar como contrapunto), en Jamaica encontramos una variedad de niñas, chicas y mujeres distintas, aunque unidas por una serie de características. En este sentido, y teniendo en cuenta las limitaciones espaciales, decidí centrarme fundamentalmente en los personajes de Xuela y Lucy.
- ³⁰ En Dominica hay actualmente una reserva de “indios e indias Caribe”, y la madre de Xuela (y la de la madre de Jamaica Kincaid también) pertenece a esta comunidad, superviviente de un holocausto sin memoria.
- ³¹ En una ocasión Lucy cuenta en la mesa que ha tenido un sueño sexual con el marido de Mariah, y para aliviar la tensión el matrimonio hace alguna broma sobre Freud. Lucy lo había contado simplemente para mostrarles lo importante que era esta familia para ella, hasta el punto de que aparecía en sus sueños, pero la pareja no parecía percibir lo mismo.
- ³² Una figura presente la cultura popular afro-antillana, espíritu que se encarna en diversos “cuerpos de mujer” (a veces híbridos, como mujeres con piernas de cabra) y seduce a los hombres.
- ³³ Se podría objetar que la subversión más fundamental al sistema colonial-hetero-patriarcal es el lesbianismo e imaginar a dos mujeres racializadas haciéndolo. También que son las identidades trans, que deconstruyen el género desde su base, las que deberían formar el encuentro sexual. Pero lo que me interesa es la metáfora del sexo sado, en concreto, como encuentro del cuerpo oprimido con el opresor a través del placer. Creo que esta metáfora permite escenificar mejor la complejidad de las relaciones de poder. Lo que está claro es que, del mismo modo en que la presencia de mujeres no garantiza una visión no androcéntrica de la realidad, el hecho de que identidades LGTBQ no transiten los textos citados ya los convierte en heterocentros, como señala Rosamond S. King (2002).

Referencias

- Anzaldúa, G. 1987. *Borderlands. The New Mestiza*. 1. ed. San Francisco: Aunt Lute Books.
- . 2004. “Los movimientos de rebeldía y las culturas que traicionan”, en *Traficantes de sueños* comps. *Otras inapropiables*. Madrid: Traficantes de Sueños, 71-81.
- Bloom, H. 2008. *Jamaica Kincaid*. New York: Chelsea House Pub.
- Bouson, J.B. 2012. *Jamaica Kincaid: Writing Memory. Writing Back to the Mother*. Albany: SUNY Press.
- Brah, A. 2010. *Cartografías de la diáspora. Identidades en cuestión*. Madrid: Traficantes de sueños.
- Butler, J. 2001. *El género en disputa*. Barcelona: Paidós.
- Castro Gómez, S. y R. Grosfoguel. 2007. *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores.
- Cohen, R. 2008. *Global Diasporas. An Introduction*. New York: Routledge.
- Crenshaw, K. 1991. “Mapping the Margins: Intersectionality, Identity, Politics, and Violence Against Women of Colour”. *Stanford Law Review* 43(6):1241-1299.
- Dalziell, T. 2010. “Coming-of-Age, Coming to Mourning”, en AAVV. *Rites of Passage in Postcolonial Women’s Writing*. Amsterdam-New York: Rodopi B.
- Díaz, J. 2013. *Así es como la pierdes*. Barcelona: Mondadori.
- . 2008. *La maravillosa vida breve de Óscar Wao*. New York: Vintage/Random House.
- . 2008. *The Brief Wondrous Life of Óscar Wao*. New York: Penguin Group.
- . 1997. *Negocios*. New York: Vintage/Random House.
- . 2013. “Entrevista RTVE”. Página 2. <<http://www.rtve.es/alacarta/videos/pagina-2/pagina-2-entrevista-junot-diaz/1829053/>>. Emitida el 13 de mayo.
- Fanon, F. 2009. *Piel negra. máscaras blancas*. Madrid: Akal.
- . 2007. *Los condenados de la tierra*. Rosario: Kolectivo Editorial Último Recurso.
- Federici, S. 2004. *Calibán y la bruja. Mujeres. cuerpo y acumulación originaria*. Madrid: Traficantes de sueños.
- Fernández, M. 2008. “Diáspora: la complejidad de un término”. *Revista Venezolana de Análisis de Coyuntura*. 14(2):305-326.
- Foucault, M. 1984. “We Other Victorians”, en Paul Rabinow ed. New York: Random Books.
- Ghinelli, P. 2005. *Archipels littéraires. Chamoiseau. Condé. Confiant. Brival. Maximin. Laferrière, Pineau. Dalember. Agnant*. Montreal: Mémoire d’encrier.
- Kincaid, J. 1985. *Annie John*. Farrar. New York: Straus and Giroux.

- . 1996. *The Autobiography of my Mother*. London: Vintage.
- . 1998. *My Brother*. Farrar. New York: Straus and Giroux.
- . 2000. *A Small Place*. Farrar. New York: Straus and Giroux.
- . 2007. *Autobiografía de mi madre*. Alejandro Pérez Viza trad. Nafarroa: Txalaparta.
- . 2007b. *En el fondo del río*. Alejandro Pérez Viza trad. Nafarroa: Txalaparta.
- . 2008. *Mi hermano*. Alejandro Pérez Viza trad. Nafarroa: Txalaparta.
- . 2009. *Lucy*. Maria Eugenia Ciochinni trad. Nafarroa: Txalaparta.
- . 2013. *See Now Them. A Novel*. Farrar. New York: Straus and Giroux.
- King Rosamond, S. 2002. "Sex and Sexuality in English Caribbean Novels –A Survey from 1950". *Journal of West Indian Literature* 11(1):24-38.
- Laferrière, D. 1985. *Comment faire l'amour avec un negre sans se fatiguer*. Paris: La serpent á plumes.
- . 1991. *L'odeur du cafe*. Montreal: VLB Editeur.
- . 1992. *Le goût des jeunes filles*. Montreal: VLB Editeur.
- . 1994. *Chronique de la dérive douce*. Montreal: VLB Editeur.
- . 2000. *Le cri des oiseaux fous*. Québec: Lancto Editeur/Club
- . 2006. *Pays sans chapeau*. Québec: Les Editions du Boréal.
- . 2009. *L'Énigme du Retour*. Québec: Editons Boréal.
- . 2013. *L'art presque perdu de ne rien faire*. Québec: Editions Boréal.
- . 2009. *L'Énigme du Retour*. Montréal: Boréal.
- Lewis, L. 2003. *Introduction to the Culture of Gender and Sexuality in the Caribbean*. Gainesville: University Press of Florida.
- Louis James, D. 1999. *Caribbean Literature in English*. London: Longman Pub Grou.
- Lugones, M. 2005. "Multiculturalismo radical y feminismos de mujeres de color". *Revista Internacional de Filosofía Política* (25):61-76.
- . 2008. "Colonialidad y género". *Tabula Rasa* (9):73-101.
- Maessener, R. de. 2001. "Junot Díaz y el canon. Un canibalismo líquido". *Letral* (6):89-97.
- Preciado, B. 29 de mayo de 2014. *El burdel del estado*. M. Picasso. Ed. Barcelona. Cataluña. España. Recuperado el 26 de enero de 2017 de <<https://www.youtube.com/watch?v=dO8L5Y9WJpo>>.
- . 2008. *Testo Yonqui*. Barcelona: Espasa.
- Quayson, A. y G. Daswani. 2013. *A Companion to Diaspora and Transnationalism*. Oxford: Blackwell Publishing Ltd.
- Segato, R.L. 2010. "Género y colonialidad: En busca de claves de lectura y de un vocabulario estratégico descolonial", en A. Quijano y J. Mejía Navarrete, eds. *La cuestión descolonial*. Lima: Universidad Ricardo Palma.

- Spivak, G. 2006. "Can the Subaltern speak", en Bill Ashcroft, et. al. *The post-Colonial Studies Reader*. Nueva York/Londres: Taylor and Francis Group.
- Wynter, S. 1997. "'Genital Mutilation' or 'Symbolic Birth?' Female Circumcision, Lost Origins, and the Aculturalism of Feminist/Western Thought". *Case Western Reserve Law Review* 47(2):501-552.