

COLECCIÓN NUESTROS PAÍSES

SERIE TESTIMONIOS

GRIFAS

(Afrocaribeñas al habla)

Selección, introducción y entrevistas

LAURA RUIZ MONTES

casa de las américas





GRIFAS

(Afrocaribeñas al habla)



COLECCIÓN **NUESTROS PAÍSES**

SERIE **TESTIMONIOS**

GRIFAS **(Afrocaribeñas al habla)**

Selección, introducción y entrevistas
LAURA RUIZ MONTES

casa de las américas

E
D
I
C
I
O
N
E
S
D
E
F
I
N
I
T
I
V
O
S
D
E
L
F
U
N
D
O
E
D
I
T
O
R
I
A
L
C
A
S
A
D
E
L
A
S
A
M
É
R
I
C
A
S
1
9
8
0
-
2
0
2
0

Publicación financiada con recursos de la RLS con fondos del BMZ. Esta edición es de distribución gratuita, queda prohibida su venta.

Traducción: *Derechos reservados*
Edición: *Ingry González*
Corrección: *Caridad Tamayo Fernández*
Diseño: *Ricardo Rafael Villares*
Diagramación: *Luis Moya Medina*

© Laura Ruiz Montes, 2020
© Sobre la presente edición:
Fondo Editorial Casa de las Américas, 2020

ISBN 978-959-260-570-1

casa
FONDO EDITORIAL CASA DE LAS AMÉRICAS
3RA. Y G, EL VEDADO, LA HABANA, CUBA
www.casadelasamericas.org

[...] que soy grifa y pura negra [...].

JULIA DE BURGOS

*[...] descubrí que el color de mi piel
quería decir algo. Que yo fuera negra
no era accidental.*

MARYSE CONDÉ

«Sí, gracias»... Afrocaribeñas en diálogo

Este proyecto comenzó a pensarse muy lejos del Caribe, allí donde el frío era una navaja afilada sobre la piel y la soledad me hacía confundir las patas de una vieja bañera con las garras de un animal amenazante. Una casa de dos plantas en Cleveland, cercana a la orilla sur del lago Erie, me cobijó en el invierno de 2017. En ella, una nutrida biblioteca –que consulté cada noche saltando los escollos de mis lagunas en la lengua inglesa– me acompañó durante tres meses mientras disfrutaba de una beca ofrecida por la Cleveland Foundation. En esos días, los girasoles pugnaban por sobrevivir a las bajas temperaturas mientras yo pensaba en la luz que otros, de su misma especie, debieron haber proporcionado a las casitas de los emigrantes que durante años buscaron consuelo en la esbeltez de aquellos tallos, tras largas jornadas fabriles entre andamios y grúas.

Polacos, irlandeses, alemanes, húngaros, ucranianos, puertorriqueños..., durante los años de las dos guerras mundiales, y luego una oleada latina en los noventa, dieron lugar a una diversidad étnica en la ciudad que se reflejó en los hermosos Cultural Gardens, donde las parcelas de cada patria quedaron reunidas en colectivas hectáreas de labranza. Afroamericanos, libaneses, sirios, rusos, ingleses, italianos, húngaros, entre otros, cultivaron esquinas opulentas junto a rincones sencillos y austeros. Durante cien años este homenaje al emigrante se fue integrando apaciblemente al imaginario de la ciudad. O al menos eso creí yo, hasta que una mañana esperando el tren junto a varios afrodescendientes y emigrantes, en una estación del barrio obrero donde me tocó vivir, un engominado señor blanco, de portafolios, cuello y corbata, me interpeló requiriendo datos sobre la ruta del ferrocarril. Ante mi imposibilidad de respuesta le conminé a preguntar a los otros que esperaban. Su respuesta fue clara y

concisa: «No, gracias». Con estupor vi que el inquisidor prefirió correr el riesgo de tomar el tren equivocado antes de preguntar a los afrodescendientes y emigrantes, que con seguridad estarían bien informados porque ellos sí estaban en «su» barrio, esperando «su» tren. Minutos después, ya sentada en el vagón, pensé en todos los «No, gracias» que es posible oír a lo largo de una vida. Pensé en los «No, gracias», corteses, corrosivos, humillantes, que muchos emigrantes han escuchado a lo largo de sus existencias. Y pensé en los «No, gracias» que han acompañado a los afrocaribeños a lo largo de la historia, durante siglos y siglos. En ese vagón de tren, junto a emigrantes y afrodescendientes, comenzó a gestarse este libro.

El Caribe, más que precisión geográfica es, sobre todo, espacio cultural donde coexisten áreas continentales junto a «las islas dolorosas del mar».¹ Esa metáfora fundamental, unida al concepto de «isla que se repite» de Benítez Rojo² y el pensamiento «archipeléico» y de las islas como aberturas de Glissant,³ relata, *grosso modo*, la historia de nuestra región que también va encontrando derroteros en los estudios sobre la Historia Atlántica. Los contornos, todavía imprecisos para quienes necesitan definiciones exactas, hacen que significado, signifiante y simbología se muevan aún en un discurso de (re)identificación y (re)definiciones. Quizás por eso el marco espacial de este proyecto sea difícil y a la vez sencillo de explicar, ya que habremos de coincidir en que casi cada quien tiene su propio Caribe. Pero, para mejor comprensión, es menester declarar entonces que el espacio sobre el que se sustenta esta compilación de entrevistas, inéditas hasta hoy, es el concerniente a varias islas anglófonas, francófonas, hispanohablantes y a sus diásporas. Mientras que el propósito

¹ Cfr. José Martí: *Nuestra América. Edición Crítica*, Investigación, presentación de notas de Cintio Vitier, Centro de Estudios Martianos, La Habana, 2012, p. 26. Félix Valdés: *La in-disciplina de Caliban. Filosofía en el Caribe más allá de la academia*, Editorial filosofi@.cu, La Habana, 2017. Yolanda Wood: *Caribe: universo visual*, Editorial Universitaria Félix Varela, La Habana, 2017.

² Antonio Benítez Rojo: *La isla que se repite: el Caribe y la perspectiva pos-moderna*, Editorial Plaza Mayor, Puerto Rico, 2010.

³ Édouard Glissant: *Philosophie de la Relation: Poésie en étendue*, Éditions Gallimard, Paris, 2009, y *El discurso antillano*, Fondo Editorial Casa de las Américas, La Habana, 2010.

es prácticamente obvio: contrarrestar la balcanización caribeña, la política de distanciamiento e incomunicación perfectamente calculada por metrópolis y otros interesados, a través de testimonios que entremezclan vida, obra, historia, política, arte y sociedad. Si la colonización y sus secuelas separaron a través de muchos mecanismos –la lengua entre ellos– nuestros espacios antillanos, es vital que las diferencias idiomáticas dejen ya de ser excusa que impida el conocimiento mutuo y el diálogo. En aras de trabajar por ese todo dialogante, las creadoras aparecen aquí en orden alfabético y no divididas por regiones geográficas o lingüísticas; y en más de una ocasión es posible constatar referencias cruzadas entre ellas y alusiones al universo literario de unas dadas por otras. Esto no solo es apreciable en el compendio de entrevistas, sino que ha estado presente desde la génesis del libro, cuando algunas de las autoras facilitaron coordenadas de contacto de sus colegas y/o sugirieron nuevos nombres para incorporar a la nómina. Lo anterior significa que esta red caribeña ha quedado trazada en dos dimensiones: la pública, que puede rastrearse leyendo las respuestas, y otra más «privada», «subterránea» o «discreta» –por llamarle de alguna manera, y de la cual doy fe– a partir del intercambio de mensajes e informaciones preciosas durante el proceso de investigación.

11

Los estudios sobre creadoras afrocaribeñas estuvieron ausentes durante mucho tiempo de las investigaciones sobre género y racialidad. Estas entrevistas pretenden hoy visibilizar y validar un discurso que, pese a estudios, encuentros académicos y publicaciones, todavía continúa silenciado, matizado o pocas veces escuchado en boca de sus verdaderas protagonistas y, en cambio, sí (re)conocido a través de quienes las hemos estudiado, con la mejor de las intenciones, pero a ratos perdiendo de vista que no nos compete hablar en nombre de..., sobre todo cuando ellas pueden hacerlo. Por ello, esta integración de voces intenta poner de relieve zonas de la historia antillana narradas por sus hacedoras que, desde actitudes ciudadanas y desde los no menos reales espacios de sus creaciones artísticas y literarias, reactualizan el pensamiento caribeño más allá de parábolas geográficas y submarinas creando un significativo conjunto que, a su vez, tampoco excluye alegorías marineras.

Doce países y algunas de sus diásporas aparecen en esta selección que comprende autoras nacidas en Europa, hijas de emigrantes, que se autodefinen como caribeñas [Gisèle Pineau] junto a otras que, aunque oriundas de una isla antillana, manifiestan la duda de ser o hablar desde el Caribe por haber pasado la mayor parte de sus vidas en suelo extranjero, como son los casos de Canisia Lubrin y Dionne Brand, nacidas en Santa Lucía y Trinidad, respectivamente. Se suman al catálogo creadoras que por razones varias han trazado sus ejes de vida en una especie de *in-between* [Marion Bethel, Opal Palmer Adisa, Drisana Deborah Jack]. El repertorio se agranda con quien habiendo estudiado en la antigua metrópolis también ha elegido laborar allí [Gerty Dambury] y que aquí aparece cercana a las que por voluntad propia –o ajena– salieron de sus islas natales para vivir en un país diferente que no es tampoco la otrora metrópolis [Micheline Dusseck, Jamaica Kincaid, Edwidge Danticat, Fabienne Kanor, Josefina Báez, Jacqueline Bishop]. Todas ellas conviven con quienes han regresado a sus islas natales, luego de estancias de estudio y/o trabajo en otras latitudes [Suzanne Dracius, Lorna Goodison, Yanick Lahens, Velma Pollard, Emmelie Prophète, Simone Schwarz-Bart, Évelyne Trouillot y Mayra Santos-Febres] y próximas a aquellas que –salvo breves incursiones a otras regiones– siempre han vivido en su país de origen donde realizan una obra imprescindible [Yolanda Arroyo, Teresa Cárdenas, Yvonne Denis, Georgina Herrera, Ann-Margaret Lim, Kettly Mars, Fátima Patterson, Gloria Rolando y Zuleica Romay]. De ahí que un proyecto que en un inicio pudiera sospecharse como regionalista *per se*, llega a convertirse más bien en un acto de «unidad en la diversidad» (Glissant *dixit*). Así, las respectivas poéticas –en el sentido más amplio del término– devienen diálogo pancaribeño que con total pertinencia se inserta en las labores del Decenio Internacional para los Afrodescendientes (2015-2024), proclamado por la Asamblea General de las Naciones Unidas.

En aras de que no primara ningún área lingüística sobre otra, ninguna isla sobre otra, se han elegido autoras casi en igualdad numérica, criterio también aplicado a la variedad de países observables en esta compilación que, en modo alguno, pretende construir un canon caribeño, sino todo lo contrario. Para decirlo de manera conocida y absolutamente consciente: *aquí no están*

todas las que son, aunque, sí son todas las que están. Pero la necesidad de concluir el proyecto y sacarlo a la luz obligó al corte en un corpus que, por la calidad del pensamiento y la creación femenina caribeña, sin duda alguna, podría abarcar un número de páginas cada vez más creciente.

Estos testimonios de tres decenas de mujeres afrocaribeñas abarcan generaciones que cubren desde los años treinta hasta los ochenta del siglo xx. Muchas de las respuestas reflejan acontecimientos históricos y sociales que enmarcan momentos de esos cincuenta años, y las breves notas biobibliográficas dan fe del panorama literario que las contextualiza. No obstante, importantes autoras están ausentes del volumen. Unas encontrarán espacio en investigaciones y compilaciones futuras ya pensadas y a otras no les ha sido posible dar su testimonio por razones de salud. Tal es el caso de la «giganta» guadalupeña Maryse Condé, como le definiera una de las entrevistadas, cuyo testimonio directo no es «visible» en estas páginas. En cambio, la totalidad del proyecto está dedicada a su trabajo precursor al que en más de una ocasión hacen referencia estas, sus hermanas y continuadoras. Sin Maryse Condé, sin su impronta, sin su ir desbrozando la maleza para abrir camino, quizás el presente compendio no sería posible. Este es, entonces, un homenaje a la autora que en 2010 visitara la Casa de las Américas durante la Semana de Autor y regalara, además, la dicha de ver publicada en Cuba su *Yo, Tituba, la bruja negra de Salem*, con prólogo iluminador de Inés María Martiatu, a quien he echado de menos desde el primer minuto de vida de la presente muestra.

Los cuestionarios fueron concebidos sobre la base de cinco o seis preguntas con varios apartados. La mayoría de las entrevistadas respondió a todas las interrogantes y unas pocas decidieron hacerlo solo a aquellas cuestiones que sintieron se ajustaban más a su obra, pensamiento e intenciones. La extensión de todas las respuestas fue elección de cada autora. Ellas tomaron el espacio que les pareció necesario para expresar sus opiniones, no ha habido aquí limitación alguna. Espacio y tiempo les han pertencido y ellas se los han adueñado en la medida de sus intereses. De tal manera, es posible hallar reflexiones sintéticas junto a otras más enriquecidas y extensas. En ambos casos salta a la vista una profundidad y sinceridad tales que hacen que, sin proponérselo,

el libro, leído en su conjunto, constituya una suerte de diario crítico que analiza, desde distintas aristas, lo que pudiéramos llamar una conciencia regional, aunque en alguna ocasión –o quizás por ello mismo– esta conciencia aparezca cuestionada, puesta en duda y hasta discutida. No conozco mejor manera de analizar con responsabilidad e inteligencia.

El corpus comprende a las autoras afrocaribeñas no solo por serlo, sino porque esa temática está muy presente en sus creaciones en una especie de correspondencia dialéctica, de fusión entre existencia y quehacer, pero no meramente desde una posición teórica, aunque a ratos, leyéndolas, es posible también llegar a conclusiones de esa índole. Estas declaraciones en ninguna medida representan un ajuste de cuentas con la historia, sino una conversación fecunda impregnada de empatías y prácticas que desembocan en narrativas que sitúan a un mismo nivel las luchas, la memoria, la creación y un cotidiano que reflejan el Caribe vivido, a la par que el imaginado y el deseado.

14

En esta especie de performance colectivo son observables tanto valores de supervivencias como de autoexpresión, marcas de vida real a la par que situaciones encarnadas en poéticas y personajes. Temáticas como la identidad racial, la emigración, las fronteras, el racismo y el cuerpo de la mujer negra quedan explicitadas y, a partir de ahí, no es nada difícil descubrir lo relacional en nuestra área. El lugar de África y la cultura afrodescendiente, la oralidad, las lenguas creoles y las religiones conforman un discurso interconectado en sus partes y conformador de diferentes rutas donde el tan llevado y traído concepto de «identidad» suelta amarras y se convierte en trayectos –jamás en camino único– que, sumando interpretaciones parciales y develando subjetividades desde diferentes interseccionalidades, evidencia un Caribe generador de conocimientos y de una historia *otra*.

Junto a las entrevistadas floreció otra red femenina de trabajo y colaboración absolutamente desinteresada. Me refiero a quienes, robando horas a sus respectivas carreras profesionales, accedieron con gentileza y mucha implicación a emprender la tarea de traducir cuestionarios y respuestas, con un interés común: que el lector cubano pudiera acceder a estos invaluable secretos contados a voces. Vaya mi profundo agradecimiento –y el de la comunidad interesada en el acontecer caribeño– a Mabel Cuesta, en Houston;

Beatriz Montaña Ruíz, en Barcelona, Damaris Puñales Alpizar, en Cleveland; Margaret Randall, en Albuquerque y Guadalupe Vento Martínez, en Montreal y Matanzas, no solo por sus iluminadoras traducciones sino también por sus investigaciones, búsquedas de referencias y redacción de notas aclaratorias y, sobre todo, por tomar esta labor como lo que ha sido para mí y para todas las entrevistadas: algo entrañablemente personal y, por lo mismo, político; un nosotros [*we/nous*] rotundo e indiscutible.

Debo muchísimo a las escritoras y profesoras Loretta Collins Klobah, Marithelma Costa y Sharina Maíllo-Pozo; al poeta Rodney Saint-Éloi, director de la casa editorial Mémoire d'encrier, y al intelectual Lasana M. Sekou, fundador y director de House of Nehesi Publishers, por las generosas informaciones de variada índole ofrecidas para este compendio. También tengo una gran deuda de gratitud con el talentoso músico Jacques Schwarz-Bart, quien regaló tiempo y energías hasta lograr la imprescindible entrevista con su madre Simone Schwarz-Bart, cuya ausencia hubiera hecho a este libro un cuerpo huérfano e incompleto. A la ensayista Zuleica Romay agradezco, muy especialmente, su sostén en la idea de publicar esta recopilación, y al Fondo Editorial de Casa de las Américas y a la Fundación Rosa Luxemburgo por la posibilidad de ver cumplido el anhelo.

15

LAURA RUIZ MONTES, en Matanzas, junio de 2019.

OPAL PALMER ADISA: «Tenemos que hacernos preguntas difíciles sobre a dónde queremos ir»

1. Usted realizó estudios en Nueva York y San Francisco. Ha ejercido labor docente en California y ha sido artista en residencia en Egipto y Brasil además de haber visitado Sudáfrica, Ghana, Bosnia... siempre con regresos a Jamaica. ¿Cuál ha sido su experiencia, como afrocaribeña, en esos territorios? ¿Ha influido de alguna manera en su obra? ¿Qué significación tiene regresar a Jamaica luego de esas estancias?

He amado y he tenido una experiencia positiva en todos los lugares donde he estado y creo que eso tiene mucho que ver con mi actitud y mi sentido de apertura y aceptación general hacia los demás. Pero también tengo que admitir que adonde quiera que he llegado y me he declarado jamaicana, he recibido una respuesta muy hermosa. La música y la cultura de Jamaica han impactado mucho al mundo, es increíble, y me di cuenta de eso en mi primer gran viaje a Europa a principios de los ochenta y desde entonces he usado mi identidad como tarjeta de presentación. Incluso sentí esto en Egipto, en El Cairo, donde pasé la mayor parte de mi residencia de cuatro meses; pero donde más lo sentí fue en Luxor, en el Valle de los Reyes. Allí todos me llamaban hermana o prima y me decían que aquel era mi hogar. Esa sensación fue increíble. En Brasil, hasta que abrí la boca, especialmente en Bahía e Itaparica, que fue donde pasé la mayor parte de mi estancia, los brasileños asumieron que era una de ellos. Adoro a los brasileños, su fluidez, su libertad, la unidad que tienen con sus cuerpos, su lenguaje y sus ritmos seductores. Tanto en Sudáfrica como en Ghana fui aceptada de múltiples maneras: los sudafricanos se daban cuenta de que yo no era sudafricana, pero por otra parte, fui plenamente acogida como jamaicana y caribeña. Lo mismo ocurrió en Ghana, en donde un anciano me acusó dos veces de ser grosera por no responderle

en twi y mi anfitrión tuvo que explicarle detalladamente que no era ashanti, que solo estaba de visita. Y eso fue reconfortante ya que, a pesar de la distancia, la historia y el tiempo, fui «reconocida» como una hija...

18 Mi experiencia en Bosnia fue diferente, pero no negativa. Pude ver que algunas personas me miraban fijamente, con curiosidad, y casi nadie se me acercó en las calles cuando viajaba sola: yo era un fantasma en la ciudad, por decirlo de algún modo, todo el mundo fingía que no estaba allí. Sin embargo, cuando estaba con el grupo de poetas u otras personas del ámbito literario, todo era muy fácil, hacíamos bromas y nos reíamos mucho. Solo hay dos lugares en los que me he sentido insegura en Europa y tampoco sucedió de manera consistente, sino que se trató de incidentes específicos. Una vez en Austria, a mediados de los ochenta, dos hombres mayores fueron verbalmente hostiles mientras yo cenaba con dos personas blancas. La otra fue estando sola en Praga, un cabeza rapada⁴ atacó a un rumano; lo estaba golpeando y abusando verbalmente y nadie en el autobús ni en la carretera intervino. Me aterraba pensar que si aquel hombre comenzaba a golpearme a mí, nadie acudiría en mi ayuda. Además, había pasado ya casi dos semanas en esa ciudad hasta que por fin me encontré con alguien de raza negra: dos alumnas provenientes de un país africano.

Regresar a Jamaica después de todos y cada uno de esos viajes siempre me ha dejado la sensación de posar las maletas, literal y metafóricamente. Estoy en casa, tengo la libertad de ser yo, conozco las señales, me reconocen, apago todas las alertas de seguridad, no llevo otro peso que el mío propio. Sin embargo, me encanta viajar a diferentes lugares y conocer gente nueva. En todas partes hay historias para reunir e imágenes para guardar. Si

⁴ *Skinhead*, en el original. Es una subcultura surgida en el Reino Unido en 1969, su propósito es la lucha de clases sociales y se define por una estética obrera (botas y tirantes), en oposición a la actitud pacífica de los *hippies*. Con el paso del tiempo el movimiento se ha tergiversado y se ha visto cada vez más comprometido políticamente, yendo desde enfoques izquierdistas (que optan por posiciones antifascistas y antirracistas, tendencias más compatibles con los orígenes del movimiento) y derechistas (mayoritariamente relacionadas con el neonazismo y fascismo, tendencias no compatibles con el origen de esta subcultura). [Nota de la compiladora (N. de la C.)].

bien no puedo establecer de forma específica de qué modo estos viajes han influido en mi escritura, sin duda sí me han influido como ser humano y, por consiguiente, eso ha tenido que impactar en mi escritura. Lo que debo decir es que en todos esos sitios y residencias he podido escribir tanto sobre ellos como sobre mi propio país. Sigo diciéndome que en cualquier momento voy a escribir un libro de viajes y en él recogeré esas experiencias vividas en lugares tan disímiles. Pero volver a casa en Jamaica después de cualquier viaje, hayan sido períodos largos o cortos, es como ser marcada otra vez, rebautizada. Hay una pastilla de azul añil que los jamaicanos usamos para blanquear la ropa. En cada regreso me siento como si me estuvieran lavando en ese azul que agudiza mis ojos y mi sensibilidad jamaicana. Cada regreso es también un renacimiento, un recomienzo.

2. *Usted fue coeditora de la cardinal antología Caribbean Erotic, la primera de este tipo en el Caribe. ¿Cuáles fueron las premisas para emprender este proyecto? ¿Qué valor usted le confiere dentro de la literatura caribeña? ¿Considera que hay alguna conexión entre Eros e Historia?*

Decidí emprender *Caribbean Erotic* porque no había sido publicado nada similar y sentí que habíamos madurado lo suficiente en el Caribe para expresar abiertamente este aspecto de nuestra vida sin temor a la censura del amo colonial. Creo que en la literatura anterior los caribeños han estado tratando de comportarse con mucha obediencia, esforzándose por ser aceptados por Europa y por América del Norte, guardando silencio sobre nuestro deseo y sexualidad. Hay que recordar que venimos de una situación donde no poseíamos nuestro cuerpo o sexualidad; fuimos vigilados y nos dijeron mentiras acerca de nuestra sexualidad, las cuales internalizamos y, como resultado, intentamos proyectar una norma isabelina arcaica que no se parece en nada a lo que somos. *Caribbean Erotic* fue para quebrantar e interrumpir ese tropo, para darnos permiso y ser nuestros verdaderos, completos y más sexuales «yo», y también para estar a gusto deleitándonos y hablando sobre un aspecto muy importante de nuestro ser.

Me sentí muy cómoda y liberada, a muchos niveles, al hacer esa antología: espiritual, sexual y realmente lista para quitarle o

partirle uno de los rayos a la rueda de la bicicleta del discurso académico. Fue difícil, y me llevó más tiempo de lo que había imaginado, conseguir el material y la variedad adecuada, pero valió la pena. Casi siento que es hora de una versión actualizada.

Su valor habla por sí mismo: le dio espacio a aquellos escritores que querían una plataforma para compartir y expresar su sexualidad de una manera sensual, así como para develar la interseccionalidad con la que esta atraviesa el resto de los aspectos de sus vidas. *Caribbean Erotic* es una contribución vital a la literatura caribeña y nos muestra como adultos maduros, sin miedo de poseer nuestros cuerpos y deseos. Para mí, eso es grande, además es un texto precursor, ya que incluye todo tipo de realidades sexuales: la heterosexual, la gay, la lésbica, etc.

Creo que la primera parte de mi respuesta habla de la relación entre Eros y la historia en el marco de la realidad caribeña. Dada nuestra horrorosa historia, no se trata solo del viaje físico, sino también de lo que nos hicieron: la violación, la paliza, el intento de despojarnos de nuestras mentes, idiomas, dioses, ancestros, cultura, hijos –una guerra totalmente demoníaca–. Que a pesar de todo eso aún nos amemos unos a otros y a nosotros mismos, que todavía estemos dispuestos a actuar según nuestros deseos, a tener hijos, es un milagro asombroso y absoluto. Por eso es importante que exploremos a profundidad nuestros deseos y los miedos y el dolor asociados a ellos.

¿Cómo nuestra historia ha dado forma, alterado y sofocado nuestros deseos? ¿Cómo o por qué el abuso sexual infantil, tan rampante en el Caribe, está relacionado con esa historia y con nuestro deseo reprimido? ¿Cómo, otra vez la historia, ha dado forma e informado a nuestra homofobia y a la vez al deseo por el mismo sexo? Por supuesto, Eros y la historia del Caribe son compañeros de cama que a veces se conectan con una fuerza tan brutal que la rompen y otras veces están en ella con una pared de sangre y un miedo que los separa. Sin amor, sin compasión y, desde luego, sin pasión... En el contexto de Jamaica, que es una sociedad difícil y con muchos desafíos cuando se trata de expresar amor, suavidad, caricias y ternura, Eros y la historia siguen siendo como boxeadores en un cuadrilátero esperando a que suene la campana para enfrentarse otra vez. Somos parte

de la misma brutalidad histórica que nos ha traído hasta aquí y, debido a nuestra negativa a enfrentarla –en lugar de seguir dando vueltas en torno suyo–, todavía nos muerde y carcome las cabezas.

3. *En su obra es posible apreciar una dialéctica latente que se manifiesta en pares tales como: dolor/futuro, heridas/identidad y lágrimas/resistencia, entre otros. ¿Cuál cree que es la relación entre dichos pares? ¿Esas relaciones tendrían alguna función en el devenir y la (re)construcción de nuestros países? ¿Se inscriben en ese sentido los siguientes versos suyos «The blood is written / in words»?⁵ ¿Cuál sería el rol de la oralidad en todo esto?*

Mi trabajo es sobre esos binomios, pero también sobre la multiplicidad de realidades e identidades existentes. El Caribe es el primer gran espacio multicultural en el nuevo mundo, una fusión de África antigua y Asia con la nueva hegemonía europea. El Caribe fue aniquilado, violado, secuestrado y víctima de migración forzada o, más precisamente, fue transportado. Todo esto es sinónimo de destrucción y dolor, pero tenía que haber también alegría y esperanza. Es por eso que todavía estamos aquí, inventando nuevas formas de música, danza y vida. Mira lo que hemos producido: tambores metálicos, *reggae*, calipso y muchas otras cosas –todas en las esferas del arte y la cultura–. Mira lo que hemos sobrevivido y cómo hemos prosperado. Quiero decir, de veras, ¿cómo ha sido posible?, ¿cómo hemos sido posibles? Necesitamos que nos recuerden los peligros que vencimos, las muertes que desafiamos, el amor y el perdón que plantamos y regamos para alcanzar el cielo. El dolor hizo el futuro; la herida condujo a la introspección que creó la identidad; las lágrimas suavizaron la resistencia. Ahora hay nuevos pares que esperan ser escritos: vejación/memoria, locura/sosiego, tragar/rumiar, el océano y el sargazo. Nuestras palabras, nuestras vidas mismas han sido escritas con sangre, pero temo que muchos de nosotros ahora no reconocemos el olor ni el color de esa sangre, mucho menos la emoción por la que esa sangre fue derramada. Estamos atrapados en otra esfera y escuchamos el gemido de las olas, pero no reconocemos su sonido y no tenemos claro el

⁵ «La sangre está escrita / con palabras». (N. de la C.).

camino para regresar a la memoria; esa en donde se halla nuestra verdadera libertad.

Y en cuanto al lugar de la oralidad en el Caribe, allí es aún donde nace y reside la cultura. Somos gente de la palabra, pero hemos dejado ir al *griot*, por lo cual se ha perdido toda nuestra trayectoria, historia y conexiones. A pesar de los más de cincuenta años de independencia, mucha de nuestra gente, especialmente en el Caribe de habla inglesa, es analfabeta. La tradición oral todavía se mantiene viva y fértil, y habría muchísima vitalidad y sabiduría para extraer de ella.

A menudo tomo el transporte público o me detengo en el mercado para poder inyectarme con una dosis de esto: escuchar cómo el «pueblo» está procesando y dando sentido a su vida a través de sus conversaciones, sus gestos ruidosos y vibrantes. Me encanta la oralidad del Caribe, nuestro sentido del fraseo, la forma en que tomamos las palabras y el lenguaje y con ello creamos magia... eso me entenece, me hace sonreír. La oralidad sigue siendo la base sobre la que todo está escrito y en la que no todo sucede con el mismo entusiasmo, agudeza o alegría.

22

4. *Hay un término esgrimido por usted que podría considerarse como una especie de símbolo de toda su obra y su pensamiento: knee-scraper.⁶ ¿Sobre qué presupuestos erigió dicho término? ¿Cómo trasladaría esa expresión en relación a los discursos de resistencia y (re)construcción de la identidad cultural y la historia caribeña?*

Esta pieza que usted cita, «knee-scraper», tuvo mucha resonancia hace veinte años; ya tiene treinta. Cuando la escribí estaba muy consciente de la escritora que quería ser y que todavía insisto en ser; la feminista que era y que todavía soy. Una mujer que se pone de rodillas para amar es también una que vive plenamente y que no se preocupa por la «belleza» porque sabe que es hermosa. Sin embargo, esa belleza se la ha ganado porque ha resistido las tormentas, ha aprendido de sus caídas y ha sabido levantarse sola, ha arriesgado y desafiado las tradiciones que la hubieran

⁶ *Knee-scraper* es un término del habla popular que designa a la persona que está pronta a ponerse de rodillas para ofrecer sexo oral a otra, por lo que presenta las rodillas raspadas/gastadas. [Nota de la traductora (N. de la T.).]

frenado en su crecimiento. Sabe lo que quiere porque ha pasado mucho tiempo probándose y poniéndose diferentes vestidos para encontrar el que le queda bien; no quiere ser una sola cosa, sino ser flexible: caprichosa cuando le apetece, fuerte y desafiante, suave y recatada; ser todo el abanico de posibilidades.

Una mujer que se arrodilla para amar es la definición misma de la resistencia del Caribe; es la nieta de Maroon Nanny⁷ y de todas las mujeres resistentes, nombradas y sin nombre. Ha entendido que en algún momento una tiene que ensuciarse las manos y las rodillas para crecer, para alcanzar las metas; está dispuesta a trabajar duro con los demás para lograr un Caribe libre, donde el paraíso sea una realidad vivida y no solo conservada para las elites. Una mujer que desgasta sus rodillas amando quiere abrazar toda su herencia africana sin rechazar a los europeos que también la han configurado. Es alguien que no ha renunciado a su *obeah*;⁸ es decir, ni a su poder africano, ni a las raíces de conocimiento con las que han querido avergonzarla, esa parte de sí que no querían que existiera en la actualidad. Rechaza ese odio colonial; conoce su *obeah* y sabe que su *obeah* tiene, y aún conserva, su resistencia a la dominación cultural y a las impuestas sensibilidades europeas. Una mujer con las rodillas gastadas de amar sabe que las palabras de Marcus Garvey aún tienen resonancia: «A people without the knowledge of their past history, origin and culture is like a tree without roots».⁹

⁷ La reina Nanny, heroína nacional jamaicana, es una de las más grandes figuras emblemáticas de la resistencia de los cimarrones jamaicanos en el siglo XVIII. Nacida en Ghana, en 1686, fue llevada esclavizada a Jamaica, donde murió asesinada en 1733. Lideresa de los cimarrones, a inicios del siglo XVIII, es reconocida por su excepcionalidad como cabecilla militar, por lo que se convirtió –en su tiempo y después– en símbolo de unidad para el pueblo durante los momentos de crisis. También es muy reconocida por su sabiduría acerca de las plantas curativas, lo que le permitió aliviar y curar a los miembros de su comunidad. (*N. de la C.*)

⁸ Obeah es un sistema de prácticas espirituales y curativas desarrollado entre los esclavos provenientes del África occidental y transculturados al Caribe anglosajón. El *obeah* es difícil de definir, ya que no es un conjunto unitario de rituales. (*N. de la T.*)

⁹ «Un pueblo sin el conocimiento de su historia, su origen y su cultura es como un árbol sin raíces». (*N. de la T.*)

El Caribe está en crisis; nuestro sentido de identidad se está erosionando rápidamente y no hay líderes visibles o un movimiento con conciencia que crea en él y quiera desarrollar una economía y una estructura social que sea de base indígena y apoye nuestro desarrollo social, cultural y espiritual; así que supongo que tendré que seguir gastándome las rodillas para trabajar por el cambio, para mantener la cultura y el espíritu caribeños vivos.

«We are going to emancipate ourselves from mental slavery because whilst others might free the body, none but ourselves can free the mind».¹⁰ Esas palabras de Marcus Garvey siguen siendo cruciales hoy. Tenemos que liberar nuestras mentes de toda la falsa mitología que hemos recibido. Tenemos que educarnos nosotros mismos sobre nuestra cultura, nuestra historia. Tenemos nosotros mismos que buscar formas de curarnos del dolor y el sufrimiento. Tenemos que trazar un nuevo terreno, una nueva realidad que incorpore nuestra historia y todo lo que hemos experimentado. Lo más importante es que tenemos que hacernos preguntas difíciles sobre a dónde queremos ir y qué tipo de vida estamos dispuestos a imaginar para nosotros y para nuestra descendencia. Eso es lo que la resistencia cultural y el desarrollo traen consigo: excavar y reconstruir.

24

5. *Citaré unos versos suyos para pedirle comparta más sus reflexiones al respecto: «You must be a surgeon / with a scalpel / open the abscess / and drain the pus».*¹¹ *¿A quién va dirigida esa exhortación? ¿Por qué? ¿Qué podría significar esa reflexión, esa responsabilidad, en el contexto caribeño?*

Recuerdo, vívidamente, haber escrito estas palabras pero no recuerdo a quién específicamente tenía en mente cuando lo hice. Era más en sentido general, pensaba en todos nosotros que estamos «conscientes», en todos nosotros que queremos trabajar para que haya un cambio, para lograr una sociedad más justa que beneficie a la mayoría. Sin embargo, como intento reflexionar

¹⁰ «Vamos a emanciparnos de la esclavitud mental porque mientras otros pueden liberar el cuerpo, solo nosotros mismos podemos liberarnos la mente». (N. de la T.).

¹¹ «Hay que ser un cirujano / con un bisturí / que abre el absceso y drena el pus». (N. de la C.).

sobre el pasado y pensar en el futuro, escribo desde la perspectiva de una activista cultural, es por eso que siempre estoy hablándoles a aquellos cuyo amor por el Caribe es arraigado y trascendente y quienes, debido a nuestro legado colonial, están escribiendo para lograr cambios, para recuperar la memoria, para sanar de los inviernos de victimización y opresión, así que la exhortación es para todos nosotros, que estamos comprometidos con el Caribe, que queremos contribuir a que sea un lugar mejor para la vasta mayoría.

A medida que avanzamos hacia el futuro y tratamos de definir un Caribe que nos pertenezca a todos, cosa que cada vez parece menos probable ya que nuestros gobiernos nos están vendiendo y, en nombre del «progreso» y del mísero dólar turístico, están violando nuestros paisajes, destruyendo nuestra ecología y, en general, causando más daño ambiental que progreso. Por todo ello nos incumbe a todos nosotros, quienes permanecemos conscientes del futuro para las próximas diez generaciones, ser cirujanos, estar vigilantes, pero también trabajar y defender el cambio, revelar y drenar la obsesión de la metrópolis que nos mantiene mirando hacia fuera más que hacia adentro. Adoro el Caribe y quiero sentir que puedo y podré continuar siendo su dueña y determinar su desarrollo de manera holística, lo que estaría en armonía con el medio ambiente y sería realmente beneficioso para su gente. Quizás sea idealista, pero creo que es posible. Creo que somos posibles y creo que nuestros escritores y artistas pueden ayudar a guiar y mantener encendidas las llamas de esa visión... Eso es lo que trato de hacer a través de mi escritura.

25

Traducción: Mabel Cuesta
(del cuestionario y de las respuestas).

YOLANDA ARROYO PIZARRO: «Ancestra, en femenino y en mayúscula»

1. ¿Por qué el término Ancestra? ¿Cuál es la intención?

Pienso que es lo justo usar el término *Ancestra*, en femenino y en mayúscula. Hay una injusticia histórica que hay que subsanar. Aceptando el término y abrazando esa palabra me siento más completa y siento más equidad para esas mujeres que ya no están. Partiendo de esa palabra para contar la historia desde la ficción o desde la poética es como más cómoda me siento. Ya he explicado en otras instancias que no utilizo el masculino *ancestro* porque de esos están llenos los anales de la historia. Hasta la saciedad hemos escrito artículos, ensayos, reseñas, capítulos completos y libros. Los propios historiadores e historiadoras lo que hablan es de *ancestros*. No es lo mismo que decir *Ancestra*. A esta palabra nueva me amarro para narrar mis carencias. Siento que *Ancestra* es más adecuado, llena el vacío de la historicidad y de la responsabilidad poética que me obliga a contar la vida de mis antepasadas y antecesoras, *seres humanas* que son las que deseo resaltar porque entiendo que ellas mismas me lo piden en un trance literario. Lo correcto, dado el machismo y racismo rampante que se vive en mi país hoy, es hablar de mis Ancestras negras provenientes de África.

27

2. Usted expresó públicamente: «No encuentro absolutamente nada malo en que me clasifiquen». Aprovechándome de su afirmación y utilizando varias etiquetas, ¿qué significa para usted ser mujer, afrodescendiente y lesbiana, en Puerto Rico hoy?

Significa volver a la raíz, a lo que fueron mis Ancestras, mujeres guerreras, batalladoras. Día a día debo luchar porque se respeten mis derechos como mujer, como negra y como lesbiana. Lo más crítico de esto es saber que tengo que pelear por mi existencia, por mi visibilidad.

*¿Cómo ha sido la triple toma de conciencia de esas diferencias?
¿Qué ha pasado entre Puerto Rico y sus raíces africanas?*

La toma de conciencia ha sido a la vez dichosa y dolorosa. Dichosa porque te rodeas de personas que al igual que una, desean cambiar al mundo para convertirlo en un mejor lugar. Dolorosa, porque el mundo sigue siendo un campo de batalla cruel.

Lo que ha pasado con Puerto Rico y mis raíces africanas es que ha habido una fusión mucho más visible de lo que es ser afro. Me explico; cuando era más pequeña veía muy poco de África en mi entorno. A medida que fui creciendo y que fui tomando conciencia de la desigualdad racial, entonces África se fue fabricando más tangente ante mis ojos. Se hizo cada vez más grande frente a mí. Entonces no solamente vi a África –como nos hacen creer a los puertorriqueños– en Loíza o en Santurce (pueblos de la costa norte). África estaba de pronto en Carolina, en Cataño, en Bayamón, en San Germán, en Ponce, en toda la isla. A donde quiera que yo iba. Por eso se me hizo tan fácil dejar de usar el término *minoría*, porque descubrí que éramos una gran mayoría. África es mayoría en Puerto Rico. En Puerto Rico hay mucho de África, donde quiera que vas, y me dolía entonces con más razón la negación de esa negritud en espacios exclusivos y privilegiados.

28

*3. ¿Cuál es la relación de Yolanda Arroyo con Gabriela Soyna?
¿En qué circunstancia podría ser contextualizada Soyna? ¿Qué permanece de Soyna en Arroyo y viceversa?*

Gabriela Soyna fue en el pasado un pseudónimo que luego se convirtió en un álter ego. A medida que fui madurando en narrativa, descubro que no hay límites para un escritor, entonces decido utilizar a Gabriela Soyna en el contexto de la otrora voz para ficcionalizar. También he hecho uso de ese recurso en el contexto del uso de citas, así que Gabriela Soyna también fue en el pasado una de las voces de Yolanda Arroyo Pizarro. De Soyna en Arroyo permanece todo y viceversa. Somos dos escritoras juguetonas, lúdicas y batalladoras.

4. En su volumen las Negras, el lector puede encontrar cuerpos femeninos magullados, manos encadenadas, piernas atadas y mujeres violadas. ¿Hay una intención en su obra de visibilizar el

dolor –o su contrario, el placer– de los cuerpos femeninos? ¿Cree que sería posible contar toda la historia y el devenir de la mujer negra caribeña desde las narrativas del cuerpo?

En el libro *las Negras* cuento la realidad de lo acontecido en el cuerpo femenino sin voz. No es mi intención resaltar ni el dolor, ni el placer o lo que sea que esté sintiendo el lector por medio de lo que están sintiendo los personajes. Esa respuesta la dejo abierta porque será el que lea quien decida lo justo.

5. Su novela Caparazones es la primera novela lésbica puertorriqueña; una de sus protagonistas es una mujer negra. Las raíces de una activa militancia afrodescendiente y lésbica asoman en sus obras, en sus entrevistas y en sus declaraciones en las redes sociales. Usted ha hecho partícipe a los lectores y al público en general de su propia experiencia ante el racismo. ¿Qué sentido encuentra a escribir y hablar desde ese margen insurgente dentro del propio margen?

Sobre la novela *Caparazones* tengo que decir que es una denuncia de la visibilidad impuesta. Para mí es muy importante mirar el margen dentro del margen, esa voz de piel y de *cuerpa* negra que además ama a otra mujer, que además es lesbiana y que además existe desde que el tiempo es inmemorial. Desde la prehistoria de la humanidad hay mujeres que han amado a otras mujeres. Considero que ha tardado demasiado la incursión del tema dentro de la literatura de Puerto Rico, así que desde esa molestia de desafiar y de mostrarme indignada es que alzo la voz en *Caparazones*. Que no hubiera libros, novelas, textos en donde una mujer negra ama a otra mujer es inaudito, así que trato de reparar esa negación.

JOSEFINA BÁEZ: «Asa, aza, aza. Casa. Pasa. Raisins. Risings»

1. *Vamo' a ver si cogemos el pasito, con la trinidad: Irma/María/ly el earthquake.*

Vamo' a ver cómo hablamó con Jose-Fina, la de La Romana, la que se peina como Morena

Vamo' a cuestionar quién es Quisqueya Amada Taina Anaisa Altagracia Indiga.

Muy normalota.

A ver si lo dicen

en un Mensaje de la Presidencia,

(con)ciencia. (con)ciencia.

Vamo' a preguntar

Who are you Jose-Fina?

Moi?

Ajá!

What you see and what you bring into your seeing will form and inform that who I am, that who I might be, that whom I am becoming. And no matter what I will say, that will guide you on forming me from the outside. Me, as everyone, have that antesala para sabernos too.

I am invested in Being more than Doing. There I strive, thrive. Live.

I do little.

Silence is a preferred sound. Laughter and cooking and eating and fasting and walking and doing calligraphy fill it just fine.

I am my/in/by/for changes. I am changing. I am in the midst of my evolution, as everybody else. Uncertainty is an undercurrent that comes free with purchase with all. I walk its ripples.

Josefina. Preferred: Sin acento. No hyphen. But won't go crazy for possible games.

Y sí. Los mensajes de la presidencia... campañas publicitarias en las que felizmente no me vi.

Podrás cuestionar a la Kay. I don't think she cares. Esa mujer es una goberná. Ni de la biológica del teclado se fía. Imagínate.

Su nombre es su historia y viceversa. Y a esa mismísima historia, la cambia. Le agradezco cómo me enseña a «bajarle» cuando busco solución a lo que todavía no llega ni a plantearse. Quisqueya Amada Taina Anaisa Altagracia Indiga es en verdad quien afeitó la esperanza, le puso sneakers, jugó hand ball y ahora espera que llueva para no ir al trabajo. Creo que lo que más ama de su dominicanyorkness situada en un Ni 'e, son los días lluviosos y no ir a trabajar. Ese saberse azúcar. Derretible.

2. Perico Ripiao

Pacheco

Cibao

Báez no decae, cuidao.

Con la felicidad no se juega

¿Y con qué se juega?

32

¿Con Ay Ombe Theatre se juega, se juzga, se estruja, se prueba?

No. No se juega. No. Con la felicidad no se juega. La felicidad ES el juego.

En Ay Ombe Theatre/Performance Autology el juego y los juegos son presencias vitales en el entrenamiento y en lo que compartimos. Just for the joy of it all. Just for the alertness in the joy of it all. Joy: estado de alerta; de ecuanimidad; de responsabilidad personal. Algunas veces lleva sonrisas.

Y entonces sí, me sigue susurrando la salsa de Johnny Pacheco. Me acompaña. Siempre. Me sé los coros, los cortes y hasta cómo movía la cabeza —en un sí eterno— el Pacheco. Es mi misa. Su música es mi mejor misa.

3. Sin inspiración se para el molino y se seca la charca but where is el arca?

¿La Gran Manzana es el arca? ¿O es Quisqueya y no es blanca?

En verdad no creo desde la inspiración. Con lo lenta y cherchosa que soy, la inspiración no creo que sería una energía confiable, en mi caso. Trabajo por la gran alegría de lo que hago. Incluye

todo el proyecto del ser. Que no se acaba. Que no comienza. Que sigue.

Hago poco. Y eso poco que hago es todo.

En este tiempo ya sin tiempo, todos sus días se ES. Ahí estoy y desde ahí hago comunidad con otros que bregan desde espacios similares. Automáticamente se crea este colectivo de lo disímil que se complementa.

¿El arca? Josefina ain't Noe. I am a devoted citizen del Ni 'e. Eso es lo que hay. Eso es lo que ES. Ese Divine Neither filled and full of naked truth.

4. *¿A dónde va la que baila, performea y mete mano al dias-poreo?*

¿Hacia dónde va la que destila la idea?

La dominicanish de La Romana, la hermana.

Dicen que es inmigrant y working class

¿Es verdá? ¿Y hacia dónde va?

Asa, aza, aza. Casa. Pasa. Raisins. Risings.

Al vivir plena y conscientemente en el Ni 'e –Golden Neither del ni aquí ni allá– la naturaleza de ese mismísimo lugar redefine cualquier destino, siempre sin maquillaje, sin profetas, sin líderes, sin postalitas impuestas, con carcajadas que muchas veces laceran a quienes las escuchan.

¿Qué vivo no es emigrante? Si pasar de cada día te lleva a otro puerto.

Al destilar la idea... la somos. Cada gotita. Toda la esencia. ¡Qué gran posibilidad!

5. *¿Dónde está la que atrasa la raza y encaja baza?*

Una morenota. ¿Otra prieta más?

Me invitas a hacer alguna referencia a la raza-etnia-prietud mía. Indisoluble. Soy. Estoy. Esta negra, en su viaje de magia (que es el *to live while black*), los énfasis, expresiones o focos, por estar viva, cambian de lugares en el cuerpo, unido del Ser y Hacer Negro/de negra/por negra. Entonces estamos en las piernas. En las caderas. En la cabeza. En las manos. En los codos. En los hombros. En la bilis. En el hígado. En las arterias. En el corazón... Obvio, estamos siempre en todos los lugares. Todos los tiempos. Solo que la expresión se anida o parte desde un

lugar específico y ahí su urgencia/decir/sentir. Y así quien está trabajando desde los puños complementa a quien cocrea desde las caderas. Y así sucesivamente. Podríamos usar o no la palabra *negra*, *afro*. Somos aquí siempre negras. El cuerpo negro de la existencia –la existencia del cuerpo negro– es cocreado con y por todos los negros y las negras. Y cada énfasis/foco/expresión es complementario y vital en nuestra visión y vida.

MARION BETHEL: «Soy parte de la corriente y del flujo que comenzó en la era del comercio transatlántico de esclavos»

1. *Usted realizó estudios en Canadá y en Inglaterra y ha asistido a seminarios, talleres, lecturas de poesía, exhibición de su obra audiovisual, etc., en los Estados Unidos, Colombia y Granada, entre otros lugares. ¿Podría compartir cómo ha sido su experiencia, como afrocaribeña, en esos lares?*

Al ganar el Premio Casa en 1994, mi libro *Guanahani, My Love* me abrió las puertas para muchas conferencias, talleres y festivales literarios en las Américas. En todos estos lugares, las audiencias estaban listas para una lectura que reflejara la sensibilidad de una mujer afrocaribeña. Particularmente en Colombia, en Bolivia, en Nicaragua y en Cuba, siempre me sorprendió, y me complacía, saber que algunas personas en la audiencia habían leído mi poesía en *Guanahani, mi amor*. Esto habla de la labor de la Casa de las Américas en la difusión de sus publicaciones en todo el continente americano. Además, los estudiantes universitarios cubanos habían estudiado mi trabajo en sus clases de literatura. Fue enteramente satisfactorio y alentador saber esto.

A menudo, la audiencia se sorprende al escuchar que hay muchas voces literarias en Bahamas. Como escritora, estoy consciente de que también estoy combatiendo estereotipos y prejuicios que las audiencias puedan tener sobre el afrocaribeño de Bahamas. Las personas tienden a querer creer que los bahameses están tan implicados en el turismo y la banca que no tenemos nuestro propio sentido de identidad y cultura afrocaribeña. Mi trabajo desafía todas estas ideas preconcebidas.

2. *Su documental Womanish Ways: Freedom, Human Rights & Democracy, sobre el sufragio femenino en Bahamas, ha recorrido varias latitudes y recibido importantes premios. ¿Qué cree usted que puede aportar la mujer afrocaribeña al pensamiento y a la*

práctica social actual? ¿Cree usted en la necesidad de un diálogo que incluya el pensamiento afrocaribeño?

Las mujeres afrocaribeñas continúan haciendo contribuciones importantes y valiosas al pensamiento y a las prácticas sociales del Caribe. En mi documental sobre el movimiento del sufragio femenino en Bahamas, 1948-1962, muestro la sofisticación y la autoconciencia de este movimiento social como una fuerza política, sus cimientos en el pensamiento social y político de la era posterior a la Segunda Guerra Mundial, sus alianzas políticas, y sus estrategias y defectos. Este movimiento nos ofrece lecciones invaluable para organizar, movilizar y realizar cambios sociales. Lamentablemente, esta visión sufragista y esta metodología política no han sido reconocidas por los bahameños, y tampoco incorporadas a nuestro pensamiento nacional ni a la organización para una transformación sostenible. Nosotras, como afrocaribeñas, debemos contribuir con nuestras propias experiencias como mujeres que experimentan formas de discriminación que se entrecruzan en función del género, la raza, el origen étnico, el estado socioeconómico, la orientación sexual y otros indicadores.

36

3. En su poemario Guanahani, My Love hay una visible denuncia a la industria turística contemporánea en Bahamas, así como una reescritura y reinterpretación de la historia. ¿Cómo ve la influencia de la industria turística, promotora de «viajes al paraíso», sobre la identidad bahameña? ¿Qué representan para usted figuras de la resistencia cultural como Hatuey, entre otras, de las cuales da fe Guanahani, My Love?

Los servicios turísticos y financieros están por toda Bahamas. En un país de cuatrocientas mil personas tenemos entre cuatro y seis millones de turistas al año. Es muy fácil sentirse abrumado por esta enorme cantidad de personas a diario. En general, los bahameños están obsesionados con la industria turística como su realidad económica principal. Esto ha creado una dependencia del inversor extranjero. En general, la población está condicionada a esperar a que el inversionista impulse y guíe la producción y la productividad. Una gran parte de nuestra energía creativa se gasta yendo detrás del dólar del turista. También hay una conciencia crítica, sobre todo entre los artistas de todo tipo en Bahamas, acerca del freno a nuestra creatividad a causa de las

demandas del turismo. No tengo ninguna duda de que tenemos los recursos culturales y la capacidad para resistir el impacto negativo del turismo en nuestra identidad y en nuestra producción creativa. Los artistas, escritores, trabajadores culturales, músicos, se enfrentan todos los días a este desafío con un asombroso poder transformador y de resistencia.

Creo que es muy importante, como escritores, conocer nuestra historia y su potencial de transformación y cambio. De Hatuey, absorbo su coraje, su resistencia y su integridad frente a la muerte a manos de los invasores españoles. Sé que la conciencia política, la percepción y la resistencia de Hatuey son relevantes para los desafíos de hoy, si queremos afirmar nuestra propia imaginación creativa.

4. Su obra creativa guarda una estrecha relación con la historia de Bahamas. Como experta internacional, usted forma parte del Comité de las Naciones Unidas para la eliminación de todas las formas de discriminación contra las mujeres (Committee on the Elimination of Discrimination against Women ([CEDAW])). ¿Cómo ve usted el lazo entre pasado y presente, entre historia y realidad actual?

37

Mi trabajo actual como miembro de la CEDAW está directamente relacionado con mi trabajo como activista por los derechos humanos de las mujeres en Bahamas y el Caribe. También produce el documental sobre el movimiento del sufragio femenino, lo que me permitió tener un vínculo directo con el activismo político de mis antepasados maternos.

Soy parte de la corriente y del flujo que comenzó en la era del comercio transatlántico de esclavos, si no antes. Mujeres esclavizadas en Bahamas, como Kate Moss y Mary Prince, lucharon por su libertad. El Proyecto Libertad es una agenda inacabada a la que cada generación de mujeres debe hacer su contribución.

La realidad actual es que, a pesar de los logros, las mujeres de todo el mundo aún viven en condiciones de desigualdad de género y discriminación que limitan nuestra libertad, voz, agencia y bienestar. Mi trabajo en la CEDAW aborda los desafíos que enfrentan las mujeres bajo las políticas económicas neoliberales y las estructuras sociales patriarcales.

5. *¿Cómo logra conciliar la labor pública de la activista de derechos humanos y de género y la tarea solitaria de la escritora?*

Puede haber un vínculo cercano y vital entre el activismo social y la escritura. Muchas mujeres escritoras han logrado esto al emplear su escritura como una herramienta activista. Es difícil para mí vivir en ambos mundos. Desearía tener energía ilimitada. Me parece que tengo que elegir el activismo o la escritura en cualquier momento. Es difícil para mí deslizarme dentro y fuera de una actividad sin problemas. Mi trabajo en la CEDAW es muy exigente y, por lo tanto, mi tiempo para la escritura creativa es muy limitado. Admiro a los escritores que han combinado una vida de activismo social público con su escritura, donde la escritura se expone y es directamente una labor activista.

Traducción: Mabel Cuesta (del cuestionario).
Damaris Puñales Alpízar (de las respuestas).

JACQUELINE BISHOP: «La memoria es nuestra leche y nuestra miel»

1. Usted nació en Jamaica pero hace años vive en Nueva York. También ha vivido estancias de mayor o menor tiempo en Montreal, París y Marruecos. ¿Cómo ha percibido en estos lugares la apreciación de sus habitantes sobre el Caribe? ¿Cómo ha sido para usted observar, vivir, las coordenadas Caribe-África desde esos puntos distantes y diferentes entre sí de la geografía antillana? ¿Cuánto de esto es posible encontrar en My Mother Who Is Me: Life Stories from Jamaican Women in New York?

Curiosamente, vivir en Montreal y en Marruecos no me hizo sentir muy antillana. Quizás las cosas han cambiado mucho en Montreal, pero cuando estuve allí, y hay que reconocer que estuve allí solo por un verano, no vi mucha presencia caribeña. También hay que tener en cuenta que eso fue hace más de dos décadas, así es que todo puede haber cambiado mucho desde entonces. Marruecos fue más reciente, en el período 2008-2009, y he vuelto varias veces. Insisto, no hay mucha presencia caribeña en esa zona y no sentí ni vi ninguna continuidad del Caribe allí. Lo que me interesa destacar de mi estancia en Marruecos es que el escritor jamaicano Claude McKay llegó a Marruecos antes que yo. Vivió en ese país desde finales de la década de 1920 hasta principios de 1930 y allí escribió algunos de sus mejores textos. Él sí veía a Jamaica en cualquier rincón de Marruecos, sin embargo, esa no fue mi experiencia. De modo que extrañé mucho el Caribe mientras vivía en esos lugares. Quería comida caribeña. Anhelaba una comunidad que me faltaba. Fueron temporadas difíciles para mí.

Ahora vivo en Londres y estoy haciendo un doctorado en Historia del Arte. Londres, París y Nueva York son historias totalmente diferentes a las de Montreal y Marruecos. No puedes dejar de toparte con el Caribe en estos lugares. Estoy haciendo mi doctorado en la Kingston University de Londres, que está ubicada

en el distrito de Kingston Upon Thames. De camino a la escuela paso por Kingston College y Kingston Hospital. Voy riéndome durante todo el trayecto. Tenemos los mismos nombres en Kingston, Jamaica, de donde soy. Me he ido de Kingston para llegar a Kingston, así lo veo. Y veo también cómo venden pasteles de navidad británicos en los supermercados y vuelvo a sonreír, ¿qué es esto si no pastel negro jamaicano? Nonsuch Park y la escuela primaria Nonsuch están en Londres; sin embargo, mi madre es del Nonsuch jamaicano y yo hice un proyecto con la escuela primaria de Nonsuch en donde ella y su madre estudiaron. Hay tantas conexiones, tantas continuidades.

París y Nueva York no tienen igual número de semejanzas ni son tan evidentes; pero sí existen enormes poblaciones y comunidades caribeñas en ambas ciudades. En ellas puedo, así como en Londres, saber con facilidad a dónde ir a buscar mi pan de masa dura,¹² mi mermelada de guayaba, mis mangos, mis plátanos verdes y mi pescado salado. Cuando llegué a Brixton Market en Londres, todo me resultaba muy, pero muy familiar.

40 Creo que cuando lees *My Mother Who Is Me: Life Stories from Jamaican Women in New York*, ves los mismos o muy parecidos patrones migratorios y observas además que las personas se asientan en aquellos barrios en donde lo he hecho también yo en Nueva York y especialmente en Londres. Mucha gente de Haití, Martinica y Guadalupe e incluso de Jamaica vive en París. Ellos van a los lugares en donde otros hablen su idioma y haya una comunidad que pueda ayudarlos, apoyarlos y aconsejarlos. Notas esto claramente en *My Mother Who Is Me*. También ves cuáles son las razones, tan parecidas, que hacen a las personas migrar. *My Mother Who Is Me* está dividida en dos partes, la primera cuenta la historia de mujeres afrojamaicanas y la segunda, la de las mujeres jamaicanas que no lo son. Como ha sido comentado, el libro también es un desglose de la estratificación racial y de clase de la sociedad jamaicana porque las mujeres de la segunda mitad del libro tienen un acceso más fácil a la migración que las que aparecen en la primera mitad. Las afrojamaicanas suelen estar

¹² *Hard dough bread* en el original. Es un pan jamaicano de masa dulce cuyos ingredientes son harina, agua, levadura, sal y azúcar, también puede contener ingredientes adicionales como melaza y manteca vegetal. (*N. de la C.*).

a menudo atascadas en problemas relativos a su propia migración. Las razones que tienen para migrar ambos grupos de mujeres también tienden a ser diferentes, ya que las afrojamaicanas lo hacen debido a presiones económicas y sociales; mientras que las de la segunda mitad del libro quieren unirse a sus esposos, ir a la universidad, etc. Ambos grupos están unidos tanto en su identidad jamaicana como en su amor por Jamaica.

Sin embargo, tu pregunta me obliga a pensar en los propios binarios del libro a partir de la clara distinción entre las historias de las afrojamaicanas y sus cohortes no negras –aunque hasta hoy no se me ocurre otra manera de organizar ese libro–. ¿Qué quiero decir exactamente con esto? Mientras escribo estas respuestas, me interrogo también sobre cuál sería exactamente el lugar en donde yo misma encajaría en ese libro. Hubo un momento en el que me hubiera ajustado cómodamente a la primera mitad y, de hecho, por mi raza y mis lealtades, es ahí adonde todavía siento que pertenezco y en donde siempre me ubicaré. Pero te estoy respondiendo esta pregunta desde Londres, a donde vine, al igual que las mujeres de la segunda mitad del libro, en busca de logros puramente educativos. Así es que ahora comparto algunos de sus beneficios. Creo que esto apunta a la necesidad de nuevos paradigmas y metodologías para examinar las vidas de las mujeres migrantes del Caribe.

41

2. ¿Hay una historia de transmisión familiar en su propia vida y en los ejes más importantes de su arte? Si así fuera, ¿cómo valora esta transmisión que a ratos es más palpable pero a ratos parece nutrirse de la oralidad?

Creo que sí, hay una historia de patrones migratorios y transmisión en mi propia familia inmediata que es representativa de la historia de Jamaica y el gran Caribe. Continúo explotando esta historia tanto en mi obra escrita como en la de arte visual. Mi bisabuelo, Ferdinand Walker, era un hombre de ojos azules, cabello rubio y piel muy pálida, y por eso un miembro de su familia pudo rastrear sus ancestros como originarios de Irlanda o Escocia. Sus antepasados llegaron a Jamaica en un barco porque creo que su abuelo era cocinero en uno, o algo así. Tuvo hijos y eventualmente se casó con mi bisabuela que era una pequeña mujer morena de Portland, quien, según la historia oral familiar,

era descendiente de cimarrones africanos que les habían hecho la guerra a los ancestros de su propio esposo para poder vivir en libertad. Siempre he sentido que en la historia de mis bisabuelos conviven las dos partes más sobresalientes de mi identidad criolla: la africana y la europea, unidas por ellos.

Más hacia nuestros días, el padre de mi madre fue parte de la generación Windrush¹³ en los años 1940 y 1950. Dicha generación respondió al llamado de la Gran Bretaña de venir a la «Madre Patria» para reconstruir el país. Mientras tanto, mi abuela formaba parte de otras migraciones, pero allá en la isla, las de quienes dejaban el campo para ir a la ciudad. Mi madre acompañaría después a otra nueva generación de mujeres que se aventurarían fuera de la isla y lo harían solas, buscando mejores oportunidades sociales y económicas para ellas y para sus hijos. Mi madre fue a Nueva York, en donde eventualmente me le uní. Mi historia no es atípica en el contexto de la isla de Jamaica.

42 Si te acercas a mi poesía, verás que muchos de mis textos hablan de aves, las cuales significan en sí mismas alternativas migratorias. Y la razón para ello es que las migraciones son parte integral de mi identidad. En mi serie continua de fotografías, titulada *Childhood Memories* [*Recuerdos de la infancia*], trato de contar las historias de aquellos individuos que se marchaban y regresaban mientras yo crecía. Más recientemente, en mi serie de pinturas *Babylon & Zion* [*Babilonia y Sión*], comencé a rastrear las ideas expuestas por los rastafaris en donde la isla de Jamaica es igualada a Babilonia,¹⁴ siendo esta un lugar de cautiverio;

¹³ Se conoce así a los miles de nativos de las entonces colonias británicas que llegaron a Reino Unido como mano de obra para su reconstrucción, luego de la Segunda Guerra Mundial. Muchos viajaron con sus hijos pequeños y nunca regresaron a sus lugares de origen. Esta generación debe su nombre al barco *Empire Windrush* en el cual hicieron su travesía los primeros ciudadanos caribeños que arribaron a Londres. (*N. de la C.*)

¹⁴ Babilonia es la noción rastafari que refiere al Estado y al sistema. Asimismo, es un modo de denunciar tanto al Imperio Británico, que fue quien diseñó la trata de esclavos, como a los modernos gobiernos opresivos de los Estados Unidos y sus aliados. Los rastafaris los consideran a todos como un único e idéntico mal imperialista. Parten del principio de que Babilonia busca activamente explotar y oprimir a las personas del mundo, especialmente a los afrodescendientes. (*N. de la T.*)

mientras que Sión es la anhelada utopía africana. Estas pinturas hablan en su mayoría del exilio y la memoria.

Para una persona de la diáspora como yo (pero en general para cualquier sujeto diaspórico) la memoria es nuestra leche y nuestra miel. Es lo que nos da un sentido de identidad y una base para avanzar. La memoria es aquello de donde obtenemos nuestro sustento. Curiosamente, importa poco si esa memoria se transmite oralmente o no. Eso no la hace de ninguna manera menos palpable.

3. *¿Por qué Calabash? ¿Acaso porque cree usted en la urgencia de un diálogo pancaribeño?*

Comencé a pensar en *Calabash* cuando me estaba preparando para ir a la escuela de posgrado para hacer escritura creativa en la New York University. El verano anterior al comienzo de mis estudios tuve la maravillosa oportunidad de participar en un programa que, desafortunadamente, ya no existe: el Caribbean Writers Summer Institute [Instituto de verano para escritores caribeños] de la University of Miami. Estando allí, tomé una clase de escritura de poesía con Lorna Goodison. Earl Lovelace estaba dirigiendo una clase de escritura de ficción y había además una clase de escritura de crítica y no ficción. Un gran número de autores bien reconocidos vinieron para dar charlas y hablarnos sobre sus respectivas obras. Había estudiantes de todas partes del Caribe. Intelectual y creativamente fue un momento de mucha felicidad.

Comencé a mirar a mi alrededor y me pregunté quién publicaría las obras de todos estos escritores fantásticos. Hice una investigación rápida que arrojó que efectivamente no existía en ese momento una revista de letras caribeñas en los Estados Unidos; sin embargo, allí estábamos todos, perfeccionando nuestra escritura y buscando ser publicados. Desde el principio quise que *Calabash* recogiera los cuatro grupos lingüísticos principales de la región caribeña: los de habla holandesa, los de habla hispana, los francófonos y los anglófonos. También quería centrarme en las artes visuales, porque cuando empecé la escuela graduada en la New York University tomé una clase de arte caribeño impartida por Edward J. Sullivan que me dejó muy impresionada. El objetivo general de *Calabash* era divulgar las artes y letras de los

cuatro grupos lingüísticos principales de la región, pero también esperaba llamar la atención en torno a los grupos subrepresentados en la misma zona. Por ejemplo, quería hablar de la creatividad en las sociedades cimarronas y de las comunidades asiáticas.

Si creía en la necesidad de un diálogo pancaribeño desde que era solo una estudiante graduada principiante hace tantos años, lo creo aún más esencial en estos tiempos. A veces, personalmente me siento frustrada por no hablar suficientes idiomas que me facilitarían articular ese sentido de lo pancaribeño de una manera más práctica. Además de todo lo anterior, creo que podemos aprender mucho los unos de los otros con el uso de una lengua franca. Me obsesiona pensar en todo cuanto tenemos en común y en las conexiones que ahora deben estar ausentes o distorsionadas o perdidas a consecuencia de la traducción. Pienso en los chistes que no podemos compartir y es por eso que un proyecto como el que estás emprendiendo es muy serio e importante.

44

4. *El Female Sexual Desires Project –en lo que a las artes visuales se refiere– se adentra en el tema de la sexualidad femenina. Esto está muy presente en su obra de manera general, pero es interesante tener en cuenta, especialmente, la sensualidad del tatuaje sobre la piel de la mujer de su cuento «Oleander» y los códigos del despertar sexual y la homosexualidad femenina en su novela The River’s Song, entre otros momentos de su creación ¿Estas narrativas sobre la sexualidad femenina son una labor consciente en su obra, un propósito?*

A veces el trabajo artístico en torno a la sexualidad es consciente y muy deliberado, y otras surge desde la propia obra y no soy consciente de él, en absoluto, mientras la estoy produciendo. Tomemos los dos textos que mencionaste: la novela *The River’s Song* y el *Female Sexual Desires Project*, que es un proyecto de arte visual. En *The River’s Song* estaba escribiendo para entender a los personajes y ver a dónde iría esa historia, de modo que fui guiada por ellos mientras escribía. He leído algunas críticas sobre el libro que hablan sobre un amor homosexual subyacente y no expresado entre los dos personajes protagónicos, Annie y Gloria, pero realmente ese no era el tema cuando me propuse escribir la novela. De hecho, nada que tuviera que ver con la sexualidad era

lo más importante para mí. Encuentro esto fascinante e indicativo de mi proceso creativo, porque sin duda en estos días, cuando vuelvo a leer ese libro, veo exactamente de qué hablan los críticos y estoy de acuerdo con ellos en cuanto al deseo homoerótico no expresado y aún así latente entre las dos chicas. Sin embargo, lo que esto significa es que todo el tiempo, de manera inconsciente e incluso desde mis primeros trabajos creativos, la sexualidad femenina me interesó, pero aunque parezca muy extraño, me tomó muchos años poder articularlo.

Cuando comencé a trabajar en el *Female Sexual Desires Project*, finalmente pude admitir mi interés en este tema. En dicho proyecto coleccioné deseos eróticos de más de cien mujeres que se identificaron como tales y usaron estas narrativas como la base de una serie de piezas de audio, video, tejidos, bordados y colchas. En esa obra, conscientemente, presenté una historia que creo que ha sido negada por demasiado tiempo a demasiadas mujeres: nuestra sexualidad. Una historia que para más detalles ha sido difamada y distorsionada muy frecuentemente. Quería eliminar parte de la vergüenza y el estigma que rodea a la sexualidad femenina y mostrarla como un aspecto fascinante de la vida de las mujeres, central para la configuración de nuestras identidades.

45

5. Si miramos su presencia en las redes sociales, es posible encontrar llamados sobre la vulnerabilidad infantil y la violencia ejercida sobre las niñas en Jamaica. Asuntos que también han sido tratados en su obra. Por otra parte, la fotografía que ilustra la cubierta de The Gymnast and other Positions –y que es obra suya– también es una conmovedora declaración de fe y compromiso. ¿Cuánto del trauma, del drama y también de la felicidad de Jamaica y de Nonsuch en particular, lleva Jacqueline Bishop siempre consigo?

Bueno, en primer lugar, siempre llevo conmigo las caras y las historias de muchas niñas y mujeres jamaicanas. A veces esto es un trabajo pesado. Mientras leía tu pregunta, muchas imágenes pasaron por mi mente. Con respecto a la vulnerabilidad infantil y la violencia contra las niñas pequeñas en mi país, pienso en un *collage* que alguien reunió de veinticuatro jovencitas y niñas que murieron este año. Algunas fueron asesinadas tanto por novios como por otras variantes de depredadores. Lloro cuando

veo sus rostros jóvenes, sonrientes, vulnerables y bellos. Rostros irónicamente tan llenos de vida y de todo lo que les esperaba en un futuro que nunca tendrán. Como artista visual proveniente de una familia de fabricantes de tapices finos en Jamaica, creo que siempre llevaré esas caras de chicas como un tapiz muy especial dentro de mí.

La niña que aparece en la portada de *The Gymnast and other Positions* es de mi distrito, Nonsuch, en la parroquia de Portland, situado en lo alto de las montañas púrpuras/azules de Jamaica. Esa niña y ese pequeño distrito de doscientas cincuenta personas son parte integrante de la alegría de la isla que siempre llevaré conmigo: mis bisabuelos, mi abuela, mi madre y todos sus hermosos tejidos de ganchillos. Mi padre alto y guapo con su explosiva risa. Me arropo con ellos todo el tiempo; los llevo conmigo mientras viajo.

Traducción: Margaret Randall (del cuestionario).
Mabel Cuesta (de las respuestas).

DIONNE BRAND: «No somos una consecuencia o un subproducto de la historia, sino la historia misma»

1. *Usted nació en Trinidad y Tobago pero ha vivido la mayor parte de su vida en Canadá. Las diásporas tienen en común rupturas y borramientos relacionados con las historias familiares ya que todas, en cierta forma, han atravesado la Door of No Return [Puerta de no retorno]. Por otra parte, según sus palabras, «La puerta arroja un obsesionante hechizo sobre la memoria personal y colectiva de la Diáspora». ¿Cree usted que la diáspora afrocaribeña –cuya primera fisura ocurrió al atravesar los esclavizados el Atlántico– tiene algo que aportar a la comunidad diaspórica en general con el fin de que esta vaya más allá de las narrativas nacionales y logre una identificación transcultural?*

47

Debo resistirme a las fronteras geográficas de la pregunta. Donde he nacido y donde he vivido son descriptivos, mutables. Como marco, esta geografía sugiere una solidez de lugar(es) que no experimento. Fija fuerzas demasiado complicadas de contener –como la historia–. Tal encuadre reclama el derecho a una autenticidad y una nación. No puedo habitar esta autenticidad más de lo que puedo habitar una nación. Entonces, para poder responder debo replantearme la pregunta, o quizás rechazarla en la medida en que creo que estamos más allá de estas proposiciones. Ese conjunto de relaciones y conocimiento desde los que podría construir un Ser, ya son, siempre, ahora, el tejido del mundo; todo lo que ha sucedido y está sucediendo; todas las formas de existencia, las formas de Ser desde la Puerta. La idea de «contribución» no es significativa, incluso es irrelevante, ella mantiene lo parcial, lo humano provisional –es en eso en lo que trato de pensar en *A Map to the Door of No Return*, y quizás a lo largo de mi trabajo, más recientemente en *The Blue Clerk y Theory*–. Es decir, la existencia no es un proyecto social o un proyecto de remediación, o rehabilitación social o nacional. Ese

es el proyecto colonial, ver al Ser como un proyecto de aspiración a lo colonial, ver al Ser en el contexto de definición de los colonizados. La realidad es que desde ese entonces estamos contenidos en todas esas historias, que también hemos definido. Nosotros definimos lo moderno. Esa evidencia es irrefutable y es por ello que está en curso el proyecto imperial de consumir nuestros cuerpos, asesinar nuestros cuerpos, trabajar nuestros cuerpos; requiriendo una constante reafirmación de la condición de abyección; por esa razón existe un fortalecimiento de la abyección en el ámbito de la práctica y más importante aún, en el simbólico. La palabra *diáspora* (y también la palabra *identidad*), aunque sea útil en ciertas coyunturas históricas, no podemos convertirla en un fetiche, esto significa que no podemos utilizarla en lugar de «autoridad» o «soberanía» o «Ser».

48

La existencia, para mí, es todo lo que se ha hecho antes, durante y después; todas las historias nos contienen y contenemos todas las historias desde entonces. No somos una consecuencia o un subproducto de la historia, sino la historia misma. Entonces, ¿qué pasaría si empezáramos la reflexión a partir de ahí? Creo que la pregunta es diferente; la pregunta entonces es, ¿puede el mundo ver sus verdaderas posibilidades sin la eliminación de los regímenes de colonialidad, racismo e imperialismo? Sé que el trabajo es poner fin a esos regímenes, no aclimatarnos a ellos ni admitir ninguna de esas definiciones como puntos de partida. Sé que el trabajo de pensar, de escribir, es rechazar esta oferta de proximidad, más bien, rechazar la designación de proximidad. Y luego, hacer el trabajo de recuperación e imaginar de manera diferente. Permítame ofrecerle un «Verso»¹⁵ de mi libro *The Blue Clerk*:

¹⁵ La autora define su obra como «Ars Poetica in 59 Versos» [«Arte poética en 59 Versos»]. En *The Blue Clerk*, el secretario se concentra en los reversos, que contienen los pensamientos no expresados, los que no aparecen en la página pulida. La página de la derecha corresponde a lo que la autora explica, mientras que en el «Verso», que en nuestro uso corresponde al reverso (página de la izquierda), es donde aparece, en sentido figurado, lo «secreto», lo que no se diría en la página de la derecha. Aquí se mantiene el término «Verso», como aparece en el original en inglés. Los fragmentos de su obra, elegidos por la propia Dionne Brand, se incluyen como parte de sus respuestas (y no colocados en anexo) por la estrecha relación que guardan con sus argumentaciones. (*N. de la C.*)

Verso página 11

[...] porque la autora, ella es una ficción en cierta realidad, un espectro en cierto sueño, una aparición en cierta pesadilla. Ya que lo que podría ser es incontinente. El secretario,¹⁶ por supuesto, entiende esta «incontinencia», es en realidad una extensión de la simplicidad. Soy una idea tan simple, dice el secretario, es muy complicado. Estamos trabajando con algo que ya se ha concluido. No es necesario experimentar este cuerpo en el contexto de lo que es necesario para conocerlo. Se concibe antes de que aparezca o sea investigado. Yo, por supuesto, nunca puedo cometer un error así cuando paso por el blind shipment,¹⁷ dice el secretario. Eso sería fatal. La autora ha escuchado esta tesis del secretario sobre la carga, sobre el cuerpo, pero está intrigada por la oración anterior sobre la idea simple y su complicación. Cuando digo que es simple, el secretario conoce la inclinación de la autora por las primeras oraciones, quiero decir, ya existe, esa definición, ese lugar en el que estás tan ansioso por vivir. ¿Debería ser más explícito? El humano existe en el mundo. Pero está ocupado.

La autora, por supuesto, está abatida, sus instrumentos apuntan hacia el suelo. Pero está ocupado por mí, afirma la autora impotente. El secretario no puede impedir sentir piedad ante tanta acidez. La autora está parada en un estuario, el secretario ve, la marea está muy lejos y la desembocadura del río está seca. Las treinta y seis vértebras de la autora están a punto de fracturarse en guijarros secos. El Secretario de los Versos se escabulle a través de las balas en el atracadero. Ella espanta los mosquitos, perturbados en su indolencia, a un lado. De las balas vecinas se despiertan los cables. El que ella está buscando vino sin cables. Ella se las arregla para con mucho cuidado levantar una página sin modificar su contenido. El rostro del secretario debe permanecer indeleble para esta tarea. Esta página es sin verbos. Es una página que ella pretende entregar a la autora como una especie

49

¹⁶ Según Dionne Brand, el secretario, en esta obra, podría verse ya sea como el archivista, el confidente, el guía o el creador de la poeta/narradora según diferentes momentos del texto. (N. de la C.).

¹⁷ *Blind shipment* es una especie de «envío ciego». Es cuando un tercero controla el movimiento de la carga pero no quiere que el remitente o el consignatario sepan el nombre del otro. Es un envío imposible de rastrear y cuya fuente nunca es revelada. (N. de la T.).

de bálsamo. Esta página tiene pequeños poderes mágicos del mismo tipo en los que el secretario cree, cómo decir, la situación en la que el veneno es medicina. Un antídoto. Sin verbos nada puede hacerse, nada puede entrar en el torrente sanguíneo. Hay limoncillo en ella, si quieres, hay corteza amarga también, pero la página no tiene aves ni mundos, y hay una enorme aritmética y embriones magnéticos y latitudes de dónde y dónde y aquí. Imagina la ternura que ella debe utilizar, el aliento contenido del mar, el muelle inmóvil, las trémulas balas alertan, hipnotizadas, la ligera solapa de la hoja, su atenta mano. ¿Sabes la carnicería que requiere despellejar el tracto vocal para la suave y perfumada astilla de una H?

50

¿La velar K, la bilabial P? ¿Luego, para circunloquiar la corona de la lengua para una T y una TH y una S? Ese es el trabajo del secretario, y luego, con la misma presteza de un carnicero profesional, aprehender las palabras constitutivas y tamizarlas para las percepciones desencadenadas, los conocimientos incurables de quienes somos. Las páginas de retención, todos sus intereses y cinismos, la capacidad volumétrica le preocupan. El secretario examina las imprecaciones inútiles, las oraciones perdidas sobre por qué una vida debe ser vivida. Ella se apresura a volver al estuario y a la desarticulada autora. Ella vive en el acrecentamiento de los sueños de la autora. La autora vive en el conjunto de los sentidos del secretario. Estoy escribiendo para salir de una pesadilla, dice la autora. Estoy atrapado en una pesadilla, dice el secretario. Todo el mundo sabe cómo se hacen las cosas en el mundo. La autora tiene las excusas preparadas. El secretario se vuelve hacia la autora; la cara del secretario está inundada de vida. No lo sé, no lo sé en absoluto. Solo sé lo que puede hacer una consonante líquida. El secretario no está dispuesto a confiar en la autora para esta página, pero la página tiene su propio veneno o medicamento. La página sin verbos deja los dedos del secretario, bajan flotando hasta la mano de la autora.

2. La puesta en escena que usted ha hecho de la mujer negra en sus novelas *Another Place, Not Here* (desarrollada en Granada en los años anteriores a la invasión norteamericana) y *At the Full and Change of the Moon* (centrada en Trinidad en los años previos a la abolición de la esclavitud), pasa, entre otras coordenadas, por la bisexualidad de Cordelia; los cuerpos de dos mujeres: Elizete

y Verlia, amándose; Marie-Ursule provocándose abortos para evitar traer al mundo niños esclavizados, y Bola, reconociendo su propio cuerpo, disfrutando de su libido. ¿Qué relación usted ve entre esta manera suya de contar las historias antes mencionadas y la historia de la mujer negra caribeña? Otros acercamientos al cuerpo de la mujer negra son posibles de hallar también en su poesía y su ensayística. ¿Cree usted en la sexualidad femenina negra como herramienta de expresión transgresora de la historia conocida y vivida durante siglos?

Aquí nuevamente quiero volver a replantear las preguntas. En estas dos novelas no estoy tratando de pensar en «cuerpos», sino en autonomía. Las mujeres vivieron, y viven, bajo condiciones fundamentalmente opresivas y supresoras. En estas novelas, las mujeres trabajan contra esas condiciones o se comprometen, demuestran, ilustran, describen los argumentos filosóficos en contra de esas condiciones. Las mujeres en las novelas están reguladas socialmente y luchan contra esa regulación descubriendo o simplemente expresando autonomía.

Esa expresión es recibida con violencia. Experimentan la precariedad. La expresión de la autonomía da a esas mujeres placer, elección, usos de su intelecto. Estas novelas describen las condiciones materiales de la época particular en la que tiene lugar la acción narrativa y los protagonistas en su mayor parte son mujeres negras. Estas mujeres no son «transgresoras» (otra palabra que quiero desmitificar), es decir, que no llamarían transgresores sus actos, los llamarían autónomos o autogobernados o restaurativos u orientados hacia una vida hermosa, que es una vida libre de regulaciones –liberada de las restricciones activas e implacables impuestas a la movilidad, el pensamiento y la existencia de las mujeres–. No instrumentalizo a las mujeres negras ni a sus «cuerpos» para plantear una cuestión histórica o política, sino que siento curiosidad por una vida, cómo es vivida y cómo da sentido. Nuevamente, permítame ofrecer algunos versos de *The Blue Clerk*:

Verso 2.2

Hay una mujer que se va en bote para ir a la casa donde le practicarían un aborto, y luego la historia de una mujer que regresaba en avión a las dificultades de la familia, y luego otra sobre una mujer que fue hechizada por la diosa de los vientos,

tormentas y cascadas, y otra sobre una mujer que se arrodillaba en medio de una calle de la ciudad rezando, y otra sobre una mujer que se sentaba en una mesita con una lámpara a mirar los insectos que esta atraía; luego se quedó dormida y fue despertada por un pájaro que gritaba. Entonces estaba la historia de una mujer en un chirriante tren rumbo a Montreal y un espectro, una perorata racista que giraba hacia ella en la escalera mecánica de la Estación Central, y una mujer que se sentaba en un bar en el Mercado Kensington y veía el fantasma de Cristóbal Colón. (Todas estas mujeres estaban en pie de guerra, excepto quizás la mujer de un cuento que tenía unos pechos preciosos, adorados por muchas colegialas).

Verso 2.3

Había una segunda mujer y ella era una mujer del libro, una mujer de diarios y una mujer de una violencia tan compacta que, en un instante, por breve que fuera, se enamoró de la mujer del lenguaje prohibido. Nadie me ha preguntado por ella.

52

Verso 2.3.1

Y luego hubo una, otra mujer que no quería estar en el mundo, o en el mundo al que fue arrastrada; que notó de inmediato el daño fatal pero que dio a luz a una mujer que quería estar en el mundo verdadera y absolutamente por completo y por lo tanto vivió con fantasmas, ya que ese mundo no podía sobrevenir todavía. Y ambas, todo lo que podían hacer era dar a luz fragmentos de sus posibles seres y luego más fragmentos de sí mismas se sentarían en una ventana de Bethlehemsteeg en Amsterdam o estallarían de lujuria en San Fernando o escribirían largas cartas de excusa en Toronto, hasta que la última de esas dos mujeres regresara a los fantasmas de la segunda. Estas dos mujeres, incluso cuando dieron a luz dieron a luz a hombres, esos hombres fueron mujeres. Eso es. Fueron deshechos por una u otra cosa y yacían en el suelo de los apartamentos gorgoteando algún agotamiento con la masculinidad o mataron ese agotamiento en algún violento vuelo galgo de Miami a Nueva York. Y los hombres que los leyeron dijeron que querían algo mucho más heroico, como si aún no estuvieran hartos de un heroísmo que los distorsionaba, como si todavía no estuvieran atragantados con un heroísmo que

los dejó justo donde estaban. Como si no estuvieran mutilados por el heroísmo, como si sus ojos no estuvieran cerrados y magullados. O bien querían que se les escribiera como Caliban una y otra vez y otra más, lo amaban perpetuamente, la forma en que se mantuvo como ayudante y hermano pródigo de Próspero, la forma en que sus llagas permanecieron abiertas, la forma en que Próspero lo apuñaló.

Verso 2.4

Todas vuestras mujeres, me doy cuenta ahora, salen en botes para conseguir un aborto, o se van envenenadas por sus propias manos, o se sientan a contemplar insectos, o se van en vuelos sobre acantilados, o se van por su imaginación, pero se van tratando de atender a su propia inteligencia, «pero» por el amor de Dios, serían humanas.

Con todo esto quiero decir que espero ser una escritora comprometida con su tiempo, haciendo todo lo que esté en mis manos para crear otro mundo, es cierto, a través del frágil mecanismo del lenguaje.

Traducción: Mabel Cuesta (del cuestionario).
Beatriz Montaña y Guadalupe Vento (de las respuestas).

TERESA CÁRDENAS: «Aprendimos a ser tan fuertes que, cuando íbamos a acariciar, nos salía un golpe»

1. La narrativa clásica para niños, durante años, ha estado poblada de doncellas pasivas que esperan por el caballero salvador, hadas bondadosas, madrecitas sacrificadas y bellas durmientes, sin embargo usted eligió introducir algunas tramas «incómodas» que, en el caso de Cuba, ni siquiera abundan en la literatura «para adultos». ¿Por qué Teresa Cárdenas eligió la problemática racial como centro de preocupación de su escritura? ¿Guarda ello alguna relación con su propia historia de vida?

Desde niña soy una apasionada de la lectura. En cuanto aprendí a leer, supe de inmediato que adquiriría una llave valiosa. Sentí que una puerta se abría delante de mí. Vivía en un pequeño solar en Cárdenas, en Anglona 665, muy estrecho. Cuando miraba por la ventana, solo veía la puerta cerrada de la vecina y una ventanita siempre a oscuras. Era como un encierro. Nunca fui de esos niños que juegan en la calle. Me quedaba en casa, leyendo. Era más sosegada, pegada al silencio, a la contemplación o a pensar, no «en boberías», como decía mi mamá, sino en otros mundos, otras realidades. Así que cuando la lectura llegó a mí fue algo poderoso. Me dormía leyendo. Iba siempre a librerías a comprar libros, preguntaba a menudo por novedades o libros de mi interés. Fue y sigue siendo mi pasión.

Por eso, el camino que más recorría desde mi casa era a la biblioteca de mi pueblo. Pero el otro era a pasarme el peine caliente para desrizar mi cabello, por consejo de mi madre. Y aunque creas que no, ambos caminos se unían en algún momento para tratar de inventar una Teresa que no era. En la biblioteca me encontraba con libros de princesas de ojos azules y cabello rubio que flotaba en el viento. Quería ser como ellas. Tener un príncipe, un castillo y una corona, claro que sí. Por otra parte, en casa me aseguraban que lucía más linda con el pelo planchado. El problema era que

cuando me miraba al espejo, no lograba compaginar lo que leía con lo que me aconsejaban y la realidad de quién era. No era yo sino un Frankenstein de fantasías y estereotipos. Un doctor Jekyll y un Mr. Hyde. No vivía en un castillo, rodeada de comodidades, sino en un cuartico donde se cocinaba con carbón y ocho familias compartíamos el mismo baño. Me alisaban el pelo para que «luciera bonita» y a la semana todo se iba y mi pelo rizado, mi «pasa», volvía con más fuerza. No sabía si era realmente linda, y casi nunca me sentí feliz. Una tarde llegué a la biblioteca de Cárdenas y pedí: «Quiero un libro donde haya alguien que se parezca a mí». Y ahí se formó, porque nadie recordaba un libro así. Hasta que una de las bibliotecarias me dio *Negrita*,¹⁸ de Onelio. Quiero pensar que fue su ignorancia, que en realidad no sabía de lo que trataba el libro. Pero de aquella manera, libro tras libro, como si fuera una detective, fui en busca de alguien que luciera como yo y empecé a deconstruir a la Teresa que querían o que yo soñaba ser y, sobre los cimientos de todo aquello, comencé a edificar a la que nadie, ni yo misma conocía. Fue y sigue siendo un trabajo doloroso, de día a día. Y pasa por muchos aspectos de mi vida: mi apariencia, emociones, pensamientos, acciones, comunicación, legado, transmitir todo lo que he aprendido.

El camino ya es uno solo bajo mis pies, aunque con altibajos, enfrentamientos, conversaciones, relectura de la historia de Cuba. Aprender, encontrarme con personas que tienen mis mismas preocupaciones, aunar esfuerzos, sacar a la luz la historia de lucha de cubanas y cubanos negros que lucharon y perdieron sus vidas en la lucha contra el racismo. Es larga la lucha, pareciera no acabar nunca. Tengo un sueño como Martín,¹⁹ y como él espero que un día nadie sea juzgado por el color de la piel sino por su carácter. Mientras tanto, me toca ayudar a otras niñas a emprender el camino hacia ellas mismas. Creo que el racismo, cualquier tipo de prejuicios, la violencia contra las mujeres, la intolerancia a las diferencias, son flagelos que atacan tanto a las

¹⁸ *Negrita*, del importante narrador cubano Onelio Jorge Cardoso. Basado en un hecho real, narra la historia de la amistad entre una perra, Negrita, y un trabajador del campo y su familia. (*N. de la C.*).

¹⁹ Martín Luther King. (*N. de la C.*).

víctimas, como a los victimarios, nadie gana en esta batalla. Es cosa de descerebrados, y lleva en sí mucha maldad.

Abordar la temática racial siempre va a ser un punto esencial en mi literatura. Una vez un imbécil me preguntó hasta cuándo iba a escribir sobre negros y le respondí tajante: ¡¡Hasta que me destiña!!

No voy a eludir este tema, ni quiero hacerlo tampoco. Sería desleal. Además, me toca muy de cerca, no ya como la niña negra que fui, medio perdida en el camino hacia mí misma, sino como la madre negra que soy que aprendió a reconocer su origen, la madre que escribe sabiendo que la literatura es la mejor arma para instruir, para ayudar a los más jóvenes, para guiarlos en el camino.

2. En Cartas al cielo, usted conjura grandes espacios de vulnerabilidad, sin embargo, no es una mujer quien da cuenta de ellos, sino una niña negra que envía cartas a su madre muerta. ¿Cuál es para usted la importancia de centrar su obra en esa voz infantil que es discriminada por su fealdad y percibida como encarnación del mal?

Primero te corrijo, mi personaje no es discriminado por su fealdad, sino por su negritud. Los racistas ven feo lo diferente a ellos, lo consideran inferior, de poca valía y belleza. Este no es el caso, esta niña habla de cómo la ven los otros y no entiende. Porque ella se ve parecida a la madre, que en sus recuerdos era muy bonita. Es crucial el capítulo donde encuentra un pedazo de espejo y observa detalladamente sus rasgos. Es como mirar su identidad, reconocerse a sí misma. De hecho, fue algo que me sucedió en realidad. Este personaje protagónico, esta niña negra que no abunda en los libros para niños, se encuentra conmigo en el espejo, las dos somos Alicia y juntas reflexionamos y denunciemos una sociedad llena de prejuicios y estereotipos. Este personaje que, si te das cuenta, no tiene nombre, habla de lo que sus ojos de niña ven. ¿Por qué? Pues me di cuenta de que los niños son testigos, muchas veces sin que sea su voluntad, de sucesos felices o violentos. Escuchan palabras duras, risas, promesas que no se cumplen... Ven gestos cariñosos, lágrimas, situaciones inadecuadas tal vez para su edad: Papá que se va, Mamá que bebe, Abuela que muere... En fin, la vida, de la cual también forman parte. La voz de los niños es una voz que no miente, no disfraza la verdad. Es notoria la sinceridad en los niños. Y si quería abordar temas

fuertes como el racismo y la discriminación, qué mejor voz que la de una niña negra. Mi propia voz de niña.

—¿Por qué dar cuenta de esa familia donde abuela, tías, primas, mujeres negras ejercen violencia sobre la niña también negra?

58 Y por qué no. No será la primera ni la última novela donde una familia de mujeres sean las protagonistas. Con *Cartas al cielo* debuté como narradora y allí salió todo lo que me preocupaba en ese momento, lo que bullía en mi cabeza y no me dejaba en paz. Lo que respiraba a diario. Vengo de una familia de mujeres fuertes en carácter y acción, de mujeres que crían solas a sus hijos. En mi familia el papel de las mujeres siempre fue y es aún decisivo, vital. Toda una familia matriarcal, amazónica, matanceras de pura cepa, las Cárdenas. Muchas primas, tías, hermanas, alrededor de una abuela de anillo de plata y saya de saco, mi abuela Zoila que contaba historias de la familia y también fábulas inventadas, aderezadas con pequeños cantos que nadie sabía qué significaban. Y dicho así pudiera escucharse como una buena trama para una novela, pero lo cierto es que no nos quedó otro remedio que ser fuertes. Los hombres se iban o se morían y las mujeres teníamos que asumir el lugar vacío y seguir siendo madres y sostenedoras del hogar. Era muy difícil, y tal vez para sobrevivir tuvimos que ser más fuertes de lo que pensábamos, más violentas. Esta familia de *Cartas...* se parece a nosotras en muchos aspectos. Y a otras muchas mujeres negras, que sufrieron durante siglos violencia por su raza, género, condición social. Aprendimos a ser tan fuertes que, cuando íbamos a acariciar, nos salía un golpe. Nuestras respuestas eran rudas, cortas. Dábamos la vida por los hijos, por la familia, pero a nadie decíamos «Te amo». Eso hace la violencia en la vida de las gentes, le corta las emociones, al amor le cuesta más trabajo expresarse. Hace poco pretendí hacer una antología de cuentos y poemas escritos por afrolatinas sobre el amor. Hablé con muchas narradoras y poetisas que conozco, la convocatoria fue intensa y abarcó desde los Estados Unidos hasta Alemania, pasando por Cuba, Haití, Venezuela, Colombia, Brasil. Y fue muy duro ver que estas mujeres no sabían qué escribir sobre el amor. El amor de mujer, el de amante. Casi todas estaban enfocadas en sus luchas contra el racismo, o por sus derechos en sociedades machistas, o por acceso a la educación y

a la salud. Habían olvidado el amor, o al menos cómo expresarse en cuanto a esto. Eso hace la violencia, lo contamina todo, y te hace olvidar lo más puro.

Mi literatura y yo estamos contra todo tipo de violencia. Todo maltrato o agresión hacia los demás. El libro se vuelve un espacio de denuncia ante tales hechos y de solidaridad hacia los débiles.

Mis personajes hablan desde la violencia que sufren. Se desgarran dolorosamente y pocas veces le dejan un pedacito al amor, aunque lo sientan en cada pulgada de su ser. Son antihéroes, no les interesa salvar el mundo ni ese tipo de proezas. Lo único que quieren es contarte su historia.

–Esa niña protagonista, que se reconoce como negra y no quiere alisarse el pelo, ¿de alguna manera representa un cambio, una nueva generación? Si así fuera, ¿qué características le atribuiría usted a la misma?

Cada generación es diferente a la otra, cada oleada humana trae sus propias reglas, ideas y manera de apreciar y vivir sus años. No soy igual a mi madre, ni mi hija toma decisiones como las mías. Mi madre se pasaba el peine caliente, yo me dejé el afro y mi hija se pone trenzas hasta la cintura. Son maneras diferentes de asumirse en tres mujeres de la misma raza y familia. Todo esto forma parte del círculo de la Vida, siempre variable pero a la larga similar. Está en nuestro ADN el rebelarnos ante cualquier orden y disciplina. Pero en el caso de la adolescente de *Cartas...* tiene que ver con la búsqueda de su identidad. Ella tiene una vida llena de pérdidas, pero no puede permitirse perderse a sí misma. Y comienza por no querer parecerse a las primas y sus tratamientos para alisarse el cabello. No, ella quiere tener trenzas de africana, anhela sentirse en su propio ser, en su propia esencia e identidad. No quiere olvidar de dónde vino, quién la amó y protegió. Pero debo decir también que su identidad va más allá de reconocerse negra, tiene que ver mucho más con saberse amada y formando parte de un todo mayor.

3. Su personaje Perro Viejo, protagonista de la novela homónima, es un esclavo guardiero que a sus setenta años «nunca en su vida había traspasado el portón de la entrada del ingenio».

El día que el viento vuela su sombrero y lo lanza lejos, el esclavo entra en pánico y a su regreso «se tiró temblando en el camastro, llorando, avergonzado de aquel terrible espanto de sentirse libre». Sin embargo, a Perro Viejo le gustaba soñarse muerto, atravesando el portón, pensando que quizás por allí se iba directamente a África. ¿Cuáles son las claves que a usted le interesan en relación al encierro en la institución esclavista y a esa aparente incapacidad de lidiar con una utópica libertad?

60

Perro Viejo es un anciano que ha vivido toda su existencia en esclavitud. Como él mismo dice, «ya era esclavo antes de nacer» porque nació en el ingenio, de madre esclava. Le han impregnado el temor en todo su ser a base de tortura y castigos, así que, por supuesto, teme a todo. Imagina a una persona a la que por setenta años le ordenan qué comer, cómo vestir y lo agobian a trabajo forzado bajo una enorme violencia. Cuando se sale un poco del «guion» para el cual lo destinaron, se siente perdido y teme por su vida. No es un juego, sabe lo que puede pasarle si lo atrapan. Pero esto va más allá. La esclavitud tomaba no solo los cuerpos, se apoderaba de todo: tus pensamientos, tu lenguaje, tu sexualidad, tus hijos, tu cultura, tu ancestralidad, tu alma, tu memoria... La mente de estos hombres y mujeres permanecía en un profundo y constante estado de terror. Un día intento demostrarle a mi personaje que la vida no es ese espacio de sumisión donde lo han puesto. Y utilizo un soplo de viento que le lleva el sombrero de la cabeza al otro lado de la cerca. Lo obligo a salir y a dejarle sentir, experimentar lo que es llevar sus pasos fuera del «guion», le dejé en completa libertad. Él no lo sabe, pero lo estoy poniendo a prueba. Hice mi pregunta, planteé una cuestión y estoy esperando su respuesta. Perro Viejo no me hace caso al principio, habla consigo mismo, rumia en sus pensamientos hasta que un «caballito del diablo» revolotea en su cara. Nada es por gusto, todo lo que escribo: viento, sombrero, portón, camino, caballito del diablo, tiene un peso, una razón de ser. No hay simplezas ni nada que sea por casualidad. Todo está pensado y evaluado cuidadosamente. Al final de ese capítulo, él me da su versión. Primero temía lo que pudiera pasarle si lo agarraban, pero luego el verdadero pavor fue experimentar algo que jamás había vivido, algo absolutamente nuevo y poderoso, que no sabía que podía sentir: sintió libertad, una pequeña, ínfima, que le hizo saber que volvía a ser humano,

que podía tomar decisiones aunque fuera la de ir en busca de su sombrero. Es el engrandecimiento de las pequeñas cosas a las que tienes derecho, aunque otros piensen lo contrario. Y aquí crece todo el mensaje, se sale de la época en la que está enmarcado, cruza fronteras y traspasa los límites de la historia y el personaje. Durante toda la novela, *Perro Viejo* habla a quién le lee. Lo hace constantemente. En apariencia se habla a sí mismo, pero tú, en la lectura, lo escuchas. Y al final te compenetras tanto que olvidas que es un negro viejo, un esclavo que te habla desde otro siglo; uno que cree que la muerte es la única manera de regresar a un estado anterior de paz y libertad, allá en África. Es lo que le han contado, y lo asume como realidad. Es su forma de sobrevivir: creer que existe algo mejor aun cuando no se sienta con fuerzas para alcanzarlo. La esperanza es quien lo mantiene vivo. Y eso tiene que ver con la vida de todos, la necesidad de creer que lo que no puedes tener hoy, mañana lo alcanzarás.

4. *Sus obras han sido publicadas y estudiadas en latitudes tan disímiles como Brasil, Canadá y los Estados Unidos, por solo mencionar algunas. ¿Cómo ha sido esa experiencia? ¿Cómo percibe usted el tratamiento de la temática racial en las narrativas para niños en dichos países?*

Ha sido enriquecedora, muy satisfactoria. Ser leída por lectores de disímiles culturas siempre es un reto. Y cuando toman mi obra para estudios en universidades crece el desafío, pues ya son lectores especializados, académicos con PhD y todo el asunto. Una de las más interesantes fue mi participación en un Festival de Escritores en Corea del Sur. Cuando los organizadores supieron que era la autora de *Perro Viejo* hicieron que me quedara una semana más luego del Festival. Esta novela fue traducida al coreano, de hecho, estoy en los récords del país como la primera escritora cubana que pisaba tierra coreana y la primera novela para niños y jóvenes de Cuba que se publicaba en ese país. Fue muy grato —y hasta podría decir extraño para mí— ver cómo entendían la historia y sentían a los personajes como suyos, a pesar de lo distante de nuestras culturas. Imagina que allí no hay negros. Caminaba por las calles y la gente me miraba mucho, a veces era molesto y otras me daba risa. Ellos son muy educados, no querían observarme tan detenidamente pero la curiosidad podía más. Recuerdo una mujer

en un mercado que pasó su mano por mi brazo y luego miró a ver si era pintura. Fue ridículo, luego se disculpó y me abrazó, me dijo que era muy linda. Tengo muchas anécdotas de mi estancia en ese maravilloso país. Pero volviendo a la pregunta, por todas partes que fui –y he viajado bastante– puedo decirte que el tratamiento racial es diferente, según el país. En algunas zonas de nuestra América es afrontado de manera muy fuerte y combativa, por ejemplo en Brasil, pero en otras partes no hay siquiera interés en llevar estos temas a los libros para niños y jóvenes, como en México, Argentina, Bolivia, Chile, Colombia, Uruguay, donde también hay presencia negra. En Brasil, luego de mucha batalla, se logró implementar una ley que obliga al sistema de educación a abordar el estudio de África y toda la cultura afrobrasileña como parte de su propia nacionalidad. Me parece trascendental, muy importante. Y aun así, hay un racismo feroz, agresivo, inexplicable en un país como ese. En los Estados Unidos es parecido, ha tenido que salir el movimiento Black Lives Matter²⁰ ante la matanza de ciudadanos negros por la policía. En Cuba no tenemos estos problemas tan graves, pero la discriminación te la encuentras en todos lados. Y nadie va preso por eso, creo que no hay siquiera una legislación al respecto. Y mucha endofobia también, he sufrido ambas. Para cerciorarme reviso con frecuencia los libros de textos de mis hijos y he descubierto que ya ponen personas negras en estos libros, y no solo cuando hablan de esclavos. Aparecen personajes negros en dibujos animados, como presentadores en la televisión, pero es muy poco todavía. He visto autores negros que no llevan su negritud a lo que escriben, sufren racismo y no hacen nada. Este es un tema durísimo que arrastramos por demasiados años. Incluso en Cuba, un país tan machista, se hizo una marcha contra la homofobia. Bueno, aún no se ha hecho una marcha contra el racismo y la discriminación racial. ¿Por qué? No lo entiendo. Tal parece que el «temor al negro» que se extendió tanto en la etapa colonial sigue vigente.

²⁰ Black Lives Matter es un movimiento social afroamericano que se movilizó contra los homicidios repetidos y los actos de brutalidad policial cometidos contra las personas negras, así como contra la desigualdad racial en el sistema de justicia penal en los Estados Unidos. (*N. de la C.*)

5. ¿Qué representa para usted que una obra literaria como la suya haya servido de base a dibujos animados para la televisión y también haya sido incluida en los programas de estudio en escuelas de Brasil y Cuba?

Como parte de algunos cambios en la política cultural del país respecto a hacer más visible la historia de África y su herencia en Cuba, se realizó un proyecto de llevar fábulas afrocubanas a animados. Se pusieron a buscar autores y dieron conmigo. Porque además de los temas de racialidad llevo otras líneas de escritura que pasan por los más pequeños, incluso tengo libros para etapa preescolar. Pero, a su vez, escribo cuentos inspirados en la mitología afrocubana. Tengo varios libros: *Cuentos de Macucupé*; *Cuentos de Obatalá*; *Madre Sirena*; *Ikú*; *Cuentos de Olofi* y muchos otros. No recojo de libretas de santeros, sino que reinvento a partir de esta cosmogonía tan nuestra. La historia que escogieron para animados fue «Barakikeño y el Pavoreal». Y relata la historia de Agueni, el pavo real; en su plumaje podía verse el principio y el final de los tiempos. Pertenecía a Olofi, pero un día desaparece. El pavo real había pedido muchas veces su liberación pero, a pesar de toda su hermosura y poder, permanecía encerrado. Y aquí volvemos al tema de la soberanía, del querer ser libre y no lograrlo. Para mí fue interesante participar en el proceso de diseño y animación de este cuento. Ver como «armaban» el cuento, dibujaban los personajes, los colores, ponían las voces. Un trabajo bien complejo del equipo de realización del animado, encabezado por Juan Ruíz, director del proyecto. Fue fascinante y me dejó con ganas de repetir la experiencia.

Por otra parte, mi obra también despierta interés y la consideran importante en programas de estudios de universidades de diferentes países. Siempre me llaman o escriben alumnos de Brasil, Estados Unidos, Canadá o Cuba, me envían preguntas, entrevistas... Hay tesis de doctorados en varias partes sobre *Perro Viejo* y *Cartas al cielo*. Y forma parte del programa de ingreso o vestibular, como lo llaman en Brasil, para el ingreso a universidades. Hace poco supe que aparezco en Goodreads,²¹ creo que es

²¹ Goodreads es una «comunidad de catalogación» presente en la web que posibilita a los usuarios seleccionar libros del catálogo de la página con el objetivo de crear sus propias listas de lecturas y «estanterías digitales».

una aplicación de internet que sugiere libros. No sé mucho de tecnología ni de internet. Igual me siento honrada y agradecida. Siempre digo que mis historias no vienen de mí, sino de alguien que me permite contarlas. Solo soy una herramienta de los que no lograron hacer audible su voz. Soy la mensajera y doy gracias por eso.

También permite a sus miembros sugerir y realizar discusiones sobre libros y autores. *(N. de la C.)*.

GERTY DAMBURY: «Las identidades son indefinibles»

1. *En plena adolescencia, usted partió de Guadalupe para ir a vivir a Francia. ¿Esa experiencia migratoria influyó de alguna manera en su posterior decisión de estudiar inglés y árabe? ¿Podría relatar la génesis y el proceso de ese interés en participar y compartir el imaginario del otro?*

En los años setenta, en mi entorno, teniendo en cuenta el medio muy modesto en el que yo crecí, nadie «se iba de Guadalupe a vivir a Francia». No. Se salía de Guadalupe por motivos económicos o estructurales. Las razones estructurales eran numerosas en un país que, siendo departamento francés, no disponía de las mismas estructuras del Estado que los demás departamentos franceses del Hexágono.²² Sin universidades ni manera de proseguir los estudios allí, con un desempleo estructural muy importante que el estado francés suponía poder compensar con una emigración masiva de los nativos de los DOM²³ (Guadalupe, Martinica, Guyana, La Reunión) hacia la Francia hexagonal. Así pues, fueron causas estructurales y económicas (mi madre desempleada) además de razones personales (separación de mis padres) las que explican mi salida hacia Francia. Aquí, una precisión se impone: para los guadalupeños está Guadalupe y está Francia. Esto no conlleva necesariamente un punto de vista separatista. Yo viví en una familia en la que todo el mundo hablaba de Francia y de Guadalupe, tanto mi padre, que era un partidario de De Gaulle, muy apegado a Francia, como algunos otros miembros de mi familia que soñaban con una Guadalupe libre.

65

²² La Francia continental europea recibe el sobrenombre de *L'Hexagone* (el Hexágono), en alusión a la forma de su perímetro. (*N. de la T.*)

²³ Départements d'Outre-Mer/Departamentos de Ultramar. (*N. de la T.*)

Veamos ahora qué consecuencias tuvo en mí en lo que respecta al encuentro con la alteridad.

Este encuentro fue violento en primer lugar. La ida había sido un desgarramiento. Salida no deseada. Salida rechazada con todas mis fuerzas porque significaba una pérdida de todos mis puntos de referencia, de mis muy queridas amigas y vecinas, de mis primeros sentimientos amorosos, de ese país cuyos olores, humedad y calor constituían como una especie de manta protectora, tierna, hecha de risas compartidas entre vecinos y vecinas, de despertares a las realidades de la vida, a la miseria que nos rodeaba, pero también a la pujanza de vida que se enfrentaba a ella. Yo amaba apasionadamente la vida que llevaba, y mi país. Detesté mis primeros años en Francia. Sentí de manera brutal mi diferencia. Negra, con un acento, supuestamente lenta y atrasada en todo. No era que me estuvieran juzgando a mí personalmente, sino que eran cosas lanzadas así, a la cara, brutalmente.

66 Un nivel de estupidez muy generalizado. No paraban de enseñarme la desconfianza con respecto a los árabes, sobre todo a los hombres árabes, de quienes me decían –en el liceo, no en casa– que eran fácil de reconocer: todos usaban bigote espeso y perseguían a las muchachas en las calles para violarlas. Gracias a los franceses blancos de mi liceo, de las muchachitas, sobre todo, recibí una educación de miedo a ese tercer otro, el árabe, a la par que ya estaba debatiéndome con el miedo a toda esa población blanca que no entendía. Pasé dos años sentándome en el metro únicamente en los asientos adosados a las paredes: nadie detrás de mí, un terror a que me apuñalearan.

La poesía me curó de todo eso. Empecé a escribir poemas con dos de mis camaradas de liceo, que se volvieron mis amigas, Françoise e Isabelle. Se nos iba el tiempo y se nos iba el miedo de regresar de noche cruzándonos con los hombres del albergue que estaba al lado del liceo de Montreuil. Pasábamos horas y horas en el café Les Trois Marches escribiendo poemas. Los poetas eran más internacionalistas que las estudiantes del liceo... Así fue como allí conocí a Éluard, Prévert, Boris Vian, Aimé Césaire, Leonard Cohen. Y con ellos las nociones de paz, de respeto a las diferencias, de internacionalismo proletario, a la par que la ironía, la burla, la rebelión, la cólera, el amor. Todo lo que yo necesitaba se encontraba en la poesía. Mi último año de liceo

fue determinante porque a ello se sumó la filosofía. Creo que fue a partir del último año, del estudio de la noción del Otro, como se conoce en filosofía, que decidí aprender árabe pues quería ir al encuentro de este Otro absoluto que me habían descrito, con el que supuestamente no tenía nada en común, así como en mi infancia la creencia general era que nosotros los «antillanos» (isuponiendo que eso exista!) no teníamos «nada que ver con los africanos que eran aún salvajes y que nos habían vendido...». Realmente, haciendo ahora el recuento de todo eso, veo claramente hasta qué punto la cultura francesa de entonces estaba configurada por el afán de dividir y desvalorizar.

Decidí conocer mejor a este Otro absoluto, el árabe, estudiando su idioma, su cultura y también ahí descubrí la poesía en lengua árabe... Un océano en el que estuve sumergida por largo tiempo y que, desdichadamente, hoy día he olvidado un poco por haberlo dejado de lado demasiado tiempo, el tiempo de reencontrar mi propia historia, mis propios orígenes caribeños y africanos.

2. Sus textos, además de combinar recursos estilísticos y abolir fronteras genéricas, también apuntan hacia un más allá sociológico donde se mezclan coordenadas de Europa-África-América. Por ejemplo, Lettres indiennes se acerca a La Reunión, en Trames se evoca un viaje a África y Le rêve de William Alexander Brown hurga en la ciudad de Nueva York del siglo XIX. ¿Es posible leer estas obras a partir de un interés suyo en la identidad como zona porosa y como proceso en construcción?

Rechazaría *a priori* su proposición de abordar mi escritura bajo el ángulo de la cuestión identitaria ya que, con el término *identitario* percibo que usted se refiere a cierta trilogía: definición, búsqueda y reivindicación de una identidad a partir de elementos históricos. La rechazaría precisamente porque creo que las identidades son indefinibles desde el punto de vista de cada individuo, que permanecen imprecisas desde el punto de vista de un pequeño grupo de individuos y que se vuelven extremadamente problemáticas cuando uno habla de la humanidad entera. Lo que puede ser «aceptable» en términos de definición de un individuo o incluso de un grupo muy pequeño, es extremadamente peligroso y portador de todo tipo de extremismos en cuanto uno trata de extender una identidad –incluso en movimiento– a un

grupo grande, del tamaño del Congo, de Rusia, de Canadá, para salir de las referencias habituales.

Sin duda, la cuestión del choque histórico (que yo no llamaría con el delicado eufemismo de «encuentro», como usted lo hace) entre Europa, África y el Continente Americano atraviesa mis escritos: ¿cómo podría no ser así? En los textos que usted cita, las interrogantes se sitúan a nivel de pequeñas comunidades de personas (una ciudad, un campo, una familia) que vivieron o viven aún las consecuencias de ese choque: los indios venidos de India que inmigraron a La Reunión y a Guadalupe después de la «abolición» de la esclavitud, en *Lettres indiennes*; el matrimonio entre una mujer de Guadalupe y un hombre de Mali, en *Trames*; y la aventura extraordinaria de una trentena de hombres y mujeres de Nueva York, muy diferentes entre ellos, pero cuya vida cotidiana tiene por marco el periodo esclavista en los Estados Unidos [*Le rêve de William Alexander Brown*]. El nexo entre los tres textos es el asunto de la esclavitud. Todos ellos tratan de la manera en la que cada uno y cada una intentaron negociar con sus fracasos o sus realizaciones, teniendo como telón de fondo esta horrible tela de araña de la que era imposible escapar. Me refiero a la tela de araña que tejieron la esclavitud y la colonización, esos dos elementos inseparables uno de otro que no ceso de ligar en mis escritos, pensando en esta población francesa a la que tratan de hacerle creer, desde hace siglos, que esos dos sismos políticos, económicos e históricos, que han marcado fuertemente la sociología de su país –y de manera irremediable–, son totalmente distintos el uno del otro. ¡¡Por esta razón, los franceses pueden hablar de la colonización –intentando exaltar los «elementos positivos», pero la esclavitud, globalmente, solo atañería a los Estados Unidos–!! Los franceses tuvieron la *magnanimidad* de liberar a los esclavos... que nunca poseyeron...

68

Exagero un poco para que usted comprenda hasta qué punto se roza la esquizofrenia con esos elementos de la historia de Francia y la manera en que son abordados en Francia. No es, pues, mi identidad ni la de mis conciudadanos de Guadalupe lo que se cuestiona. Creo que si hay gentes que tienen problemas de identidad serían en primer lugar los franceses, que no saben arreglárselas con la historia de su país ni con los pueblos con los que la historia –y la más violenta parte de la historia de su

país— los puso en contacto de manera brutal, ni con el «efecto resaca», que no logran asumir hoy día, concretamente, más allá de las bellas frases humanistas. No creo que sea necesario que mis conciudadanos guadalupeños se pierdan en definiciones de su identidad: esto forma parte del proceso de alienación en la que los colonizadores los han encerrado desde hace siglos. Creo que el objetivo principal de mi trabajo es afirmar nuestro legítimo derecho a ser así como somos, sin otro cuestionamiento que el que podría eventualmente plantearse sobre la calidad de nuestras realizaciones. Esto nos lleva, por otra parte, directamente a su próxima pregunta.

3. *Le rêve de William Alexander Brown le valió el prestigioso Premio Carbet. En su discurso de agradecimiento usted dijo que quien recibía ese premio era William Alexander Brown y una cohorte de espíritus olvidados cuyas existencias fueron juzgadas como miserables por sus contemporáneos. ¿Por qué le interesa la figura de esos olvidados, en particular la de este antillano que emigra a Nueva York y funda allí, en 1821, una compañía de teatro en plena época esclavista? ¿Qué significa para usted, como dramaturga, la labor de W.A.B.? En cuanto a su vocación por devolver visibilidad y dignidad a lo relegado, ¿cuál es su posición con respecto a la lengua creol, esa que comenzó expresando la intimidación pero que ha llegado a ser, también, una herramienta política?*

Estoy particularmente orgullosa de esos hombres y mujeres. Tengo la impresión de que ellos no se hicieron la pregunta «¿quién soy?», sino «¿qué voy a poder hacer con todo lo que dispongo?». Imagínesse aquella época, la ferocidad de los blancos —y no hablo de los esclavistas, de los que poseían esclavos en las plantaciones (la imagen habitual), hablo de la gente corriente, desde aquel que consideraba una afrenta cruzarse con un negro por la misma acera, hasta aquella que, de un golpe de fusta, podría, de paso, lacerar el rostro de un hombre o de una mujer negra por la simple razón de que él o ella era negro o negra—. Esos y esas, instalados e instaladas en la comodidad de la invisibilidad, participan plena y enteramente de la perennidad de una organización social, de un sistema del que ellos y ellas sacan partido grandemente. Imagínesse ese tipo de sociedad y los riesgos que conllevaba —entre

otros, ese magníficamente ilustrado en la película *Twelve Years a Slave*, de ser enviado como esclavo al sur de los Estados Unidos, a pesar de no ser nativo de allí...–, yo cuento todo eso en el libro. Es una sociedad de una inmensa violencia y al mismo tiempo donde existen zonas en las que uno puede introducirse, ya que un hombre, John Jay, el gobernador del estado de Nueva York, firmó un decreto estipulando que a partir de 1799 y hasta 1823 se procedería a la abolición progresiva de la esclavitud. Es por esta grieta que William Alexander Brown se desliza para ofrecerles a los negros y negras un lugar de esparcimiento que llegará a ser un teatro. Para mí eso significa: soy, luego actúo. Le saco partido a fondo a mis ideas, a los medios a mi disposición, aunque sean ínfimos, para crear. Yo creo. No imito. Lo que produzco es a la vez algo que puede ser reconocido: se parece al teatro y al mismo tiempo algo le dice a los blancos que no es el teatro al que están acostumbrados. Se utiliza la música, y el texto de Shakespeare está impregnado de la condición misma de la gente que pronuncian las palabras *libertad*, *opresión*, *tiranía*. ¡Claro que en sus bocas el texto adquiere totalmente otra dimensión! Claro que los cantos irlandeses que utilizan y parecen transformar a sus anchas son recreaciones, ellos Recrean; claro que el simple hecho de actuar en escena con dos músicos blancos, a los ojos de todos, es totalmente revolucionario para la época. ¿Cómo no estar orgullosos de ellos? ¿Cómo no tomar este ejemplo para nosotros, aquí, hoy día? ¿Cómo no releer, en todo lo que hacemos en la actualidad, la insolencia de esas mujeres y de esos hombres que nos precedieron, que nos mostraron y abrieron el camino? Para mí, es la revolución a través del arte, es la liberación de las cadenas mentales de la esclavitud, y los blancos sí que lo vieron claro, ellos, que persiguieron y encarcelaron a aquellas y aquellos, que quemaron su teatro. El poder establecido no sabría aceptar que lo que al principio parece una buena broma –¡ah, qué chistoso: negros que apenas saben hablar representando a Shakespeare! ¡Qué cómico debe ser!– se transforme delante de sus ojos en un gesto de rebeldía que irá hasta escribir la primerísima pieza del repertorio afroamericano.

En lo que se refiere a la lengua creol, me resulta un poco más complicado hablar de ello. Empezando por la utilización del

término *creol*, que es portador de todo un universo, de una imaginaria que me desagrada asociar a la lengua tal como es en la actualidad, tal como es vehiculada y reivindicada y hasta utilizada como instrumento político. ¿De dónde viene la palabra *creol*? ¿Cuándo surgió? ¿Cómo llegó a significar una distancia entre «Francia» y las «islas»? ¿De qué dimensión de desprecio era portadora? ¿Qué diferencias marcaba con las hablas en curso en Francia en esa época? ¡Esta lengua creol no emerge ante una lengua francesa establecida y única! Esta misma lengua francesa lleva la marca de esas diferencias de hablas «francesas». El francés de los «creoles» (los blancos creoles) será la prueba de su distancia con los «franceses-franceses», quienes a su vez estaban muy divididos... Esto muestra la dimensión de la complejidad ante la que nos encontramos. Hay, pues, «franceses» y «creoles»...

¿Somos nosotros esos «creoles»? ¿Siento yo un parentesco con quienes hoy día reivindican el término «creol», dando por sentado que todos formamos una sola comunidad de «creoles», haciendo abstracción de las violencias del pasado –de las que la economía de nuestros países es aún portadora–, incluyendo en filigrana, en ese término, esa sensibilidad que huele a banquete viejo, a buen pan rancio al que los esclavos no tenían derecho? ¿Deseo pertenecer a eso? Es como si un día, sin previo aviso, los viejos aristócratas franceses impusieran subrepticamente su cultura y su presencia, matizada de una pequeña tendencia popular, al pueblo francés que los combatió y descabezó... Yo me mantengo al margen de eso para observarlo mejor. Así pues, para mí, la lengua llamada «creol» merecería –ya sería hora– ser desligada de esta noción de casta, una casta que no se rinde. Encuentro, por otra parte, que usted es expeditiva al reducir la lengua creol a una «lengua de lo íntimo». Yo la veo en primer lugar como un espacio de existencia, puesto que aquel que nombra es quien controla el espacio y el lugar donde vive. Esta lengua nació de una necesidad de nombrar el entorno y lo que se vivía. Era también y, ante todo, una lengua de comunicación y de inserción en un espacio nuevo. En su libro *Des baragouins à la langue antillaise [Del chapurreo a la lengua antillana]*, Lambert-Félix Prudent hace referencia a los instrumentos de comunicación que inventaban los indios caribes para comunicar con los blancos (españoles, ingleses y luego franceses). Hablamos de 1650... En 1654, el Padre Labat publica un *Petit catéchisme*

en *langue caraïbe* [Pequeño catecismo en lengua caribe], un *Dictionnaire caraïbe-français* [Diccionario caribe-francés] y una *Grammaire caraïbe* [Gramática caribe], donde se encuentran expresiones españolas, entre otras. Asimismo, para los hombres y mujeres que llegaban de diversos países de África, la necesidad de elaborar medios de comunicación es evocada detalladamente por Lambert-Félix Prudent, en particular la obligación impuesta a los «negros creoles» de enseñar el habla local a los «negros bozales» que desembarcaban.

Evidentemente, en la actualidad hablo la lengua, la escribo, me gusta leerla, pero como la considero un instrumento de transmisión de la reflexión y del pensamiento, no me dejo influenciar para sentirme «conmovida» porque alguien la utilice. Estoy ante todo interesada por LO QUE DICE el o la que la emplea, por el discurso que vehicula y es esa la manera, me parece, de otorgar su verdadero valor a las lenguas creoles. Por ejemplo, recientemente me exasperó la emoción de numerosos espectadores ante una obra solo porque estaba escrita en «creol», sin tener en cuenta los numerosos clichés sexistas y machistas que vehiculaba. Hay pues una relación emotiva con la lengua que valdría la pena superar.

72

4. *En el mismo momento en que usted recibió el Premio Carbet por Le rêve de William Alexander Brown se desplegaba una importante lucha contra el racismo y los prejuicios en el medio teatral francés de la asociación Descolonizar las Artes. ¿Qué reflexión le provocan algunos visos parecidos entre lo que plantea su obra y esta lucha, con doscientos años de diferencia entre una y otra?*

Yo soy miembro fundador de la asociación Descolonizar las Artes, creada en diciembre de 2015, y es verdad que recibí el Premio Carbet en enero de 2016... Evidentemente, podría parecer que hay una relación. Pero, si hay una, sería la de afirmar que algo perdura en las sociedades dominadas por los hombres y mujeres blancos, un algo que consiste en mantener a quien no se le parece al margen de lo que constituye la base de la sociedad: su cultura. ¡Pero no se puede afirmar que la situación sea exactamente la misma! Sería ridículo. Primeramente, debo decir que si me interesé en esta aventura de Brown y sus compañeras y compañeros es esencialmente porque me intereso en el rol que

desempeñaron los caribeños en la historia de los Estados Unidos, como regla general.

Asimismo, me apasiona la vida de Claudia Jones, mujer nacida en Trinidad y que jugó un rol importante en la historia del Partido Comunista de los Estados Unidos. Son caribeños, tienen una historia diferente a la de los negros nativos de los Estados Unidos, son portadores de otra cosa. Es esa otra cosa la que trato de discernir. Nosotros, los guadalupeños, tenemos una presencia particular en Francia, una presencia muy embarazosa porque somos de nacionalidad y tradiciones francesas: las conocemos suficientemente bien, conocemos muy bien las leyes, luchamos porque se apliquen tanto a nosotros como a los demás y somos, para parafrasear al poeta Guy Tirolien, «el diente cariado» plantado en su rutilante dentadura. Por más mal olor que tenga ese diente cariado, los franceses no se atreven a abrir la boca para mirarlo y aún menos para decidirse a curarlo. Le echan un poquito de ron para anestesiario, de vez en cuando le ponen clavo para calmar el dolor, lo pasan por alto, sufren abscesos que hinchan la mejilla, se acuestan sobre el lado hinchado... Se puede vivir largos años con un diente cariado sin saber que ello puede tener consecuencias fisiológicas desastrosas a largo plazo. Creo muy sinceramente que Francia vive con un diente cariado que se niega a curar. Ya ha habido numerosos síntomas de esa putrefacción en curso: revueltas, motines, rebeliones, terrorismo... ¿Será la ceguera una consecuencia de la putrefacción de este diente? Es posible. Los dientes están vinculados a la energía vital... ¡En todo caso, en Francia hay una ceguera pasmosa y no es por falta de armar ruido haciéndolo saber! La estrategia ha consistido, desde hace muchos años, en mantenernos al margen, en hacer como si entre nosotros no hubiera gente formada en las mismas escuelas, los mismos liceos, las mismas universidades. Somos invisibles. Como resultante, aquellos de entre nosotros, contados, que logran colarse por la puerta entreabierta, continúan haciendo lo imposible para permanecer invisibles e inaudibles. Constituyen la oportuna coartada que se desentierra con orgullo diciendo: «¡pero no, si los hay, vean ustedes!», pero cuando se les pide que hablen, su voz es tan tenue, tan débil, que no se oye, ese hilo de voz que intenta decir algo, que es inaudible para sí mismo («por favor, no me vean como a un negro, soy un hombre, un

humano»), mientras todo, alrededor de sí, manifiesta lo contrario, ese hilo de voz tiene que venir de tan lejos, del silencio en el que ha sido confinado, que antes de que logre emerger, ya uno pasó a otra cosa.

¡Es tan patético! La asociación Descolonizar las Artes le dice a los franceses: ¡no, el racismo no existe solo en los Estados Unidos! ¡No, el racismo no se limita a los insultos groseros que alguien sin educación le lanza a uno a la cara en el metro! ¡No, el racismo no es solo la obra de individuos «malos» y «mal educados», de «los no universalistas que coquetean con el fascismo»! ¡El racismo es un sistema organizado, de manera silenciosa y subterránea, del cual todos los que no son sus víctimas, sacan alguna ventaja! ¡Por eso el Ministerio de Cultura debe cuestionarse hasta en su propio organigrama! ¡Por eso el Ministerio de Cultura debe interrogarse sobre los aspectos culturales a los que niega toda «excelencia»! ¡Sí, el Ministerio de Cultura debe interrogarse sobre el origen de esta noción de excelencia y sobre las bases que la estructuran!: qué cuerpos, qué acentos, qué tipos de voz, qué «identidad» de género, etc. La asociación Descolonizar las Artes va hasta los cimientos de la construcción de la cultura francesa para desenmascarar la estructura misma de la dominación, el desarrollo del racismo y las identificaciones identitarias exclusivas, que excluyen al diferente, aquello que, de cierta manera, afirma: «ser francés es ser blanco», todo lo que expresa esa frase, pero por lo bajo, todo lo que conlleva a pesar de las protestas vehementes. Es en eso en lo que Descolonizar las Artes coincide con *Le rêve de William Alexander Brown*: a los actores de *William Alexander Brown* les dijeron: «Ustedes no tienen derecho a representar a Shakespeare, eso fue escrito para blancos», y tuvieron que firmar un documento en el que se comprometían a no volver a representar a Shakespeare jamás. Los franceses dirían: era en los Estados Unidos. Es normal, ellos son malos... Pero no dirán hasta qué punto es complicado para ellos imaginarse un Monsieur Jourdain negro o árabe, una Hedda Gabler negra, etc. En lo que a mí respecta, yo no represento Hedda Gabler, aunque adoro el texto, considero que tengo más que suficiente para contar con el personaje de Gillette en *Trames* y esa es mi insolencia absoluta. Cuando luchó en Descolonizar las Artes, combató por los hermanitos y hermanitas que nos siguen. No tengo ningunas ganas

de que me propongan representar Medea, Andrómaca o Fedra. Yo observo esos personajes como manifestaciones de cierta cultura que debería ser puesta en tela de juicio por los franceses y francesas contemporáneos. Son escrituras y actitudes, maneras de hablar, maneras de moverse, incluso de controlar el cuerpo, en particular el cuerpo de la mujer, que deben ser interrogadas, desmenuzadas, deconstruidas, desmontadas, y yo lo hago en mi escritura: yo libero el cuerpo y el espíritu de las mujeres, como en mi última pieza, *La radio des bonnes nouvelles*, que algunos críticos que no ven más allá de sus narices, tomaron por unas ganas de «contonearse». ¡Qué se vayan al diablo!

5. *Entre los personajes de sus obras es posible encontrar la mujer lapidada, la mujer drogada, la mujer que muere a causa de un crimen familiar, la que dice a su hijo: «Tu n'es pas ma destination finale»,²⁴ entre otras. Por otra parte, en el año 2010, el jurado del Premio Carbet le concedió una Mención Especial por el conjunto de su obra. Dicho jurado fue sensible, entre otros aspectos, a su lúcida conciencia de los dramas humanos que afligen a la condición femenina. Últimamente, usted comentó en las redes sociales el impacto que le causó su reciente encuentro con Angela Davis, quien constituye un referente en su vida desde los doce años de edad. ¿Cómo ha sido la toma de conciencia de Gerty Dambury con respecto a la ideología feminista? ¿Cómo cree que podría contribuir, desde la escritura y desde la práctica, a enriquecer las discusiones teóricas y cotidianas en el contexto de la lucha por los derechos y la visibilización de las mujeres negras?*

Mi historia con el feminismo es un poco como la de Monsieur Jourdain, que se servía de la prosa sin saberlo... Así pues, yo era feminista antes de poder nombrar y definir mis comportamientos. Es algo que comparto con gran cantidad de mujeres y de lo que quisiera que tomaran conciencia... Aprovechar para hablarles de ello... El término *feminista* ha sido utilizado por hombres y mujeres opuestos a él, para descargar ahí todo lo más detestable, según las normas de la sociedad establecida: mujeres sin hombres, mujeres en conflicto con los hombres, mujeres que quieren tomar el poder en lugar de los hombres, mujeres «históricas»

²⁴ «No eres mi único destino». (N. de la T.).

(y sabemos dónde habría que tratar de conocer el origen y el tufo que vehicula esa palabra), etc. Pero una niña que constata el poder del que goza su padre: el de regresar del trabajo o de alguna otra parte, incluso sin relación con su empleo, de caminar con los zapatos enfangados sobre el piso recién lavado, sin excusarse en lo más mínimo. El hecho de cruzarse con sus hijos cuando va del brazo de otra mujer mientras que la madre llora en la casa. El hecho de oír a un hombre gritarle a su esposa, golpear los muebles, mientras que la mujer se oculta, agazapada en un rincón de la casa, cubriendo a sus hijos con su saya. El hecho de ver regresar a casa a una hermana golpeada por su marido. El hecho de estar sometida sin cesar a las miradas de los hombres y a sus comentarios salaces A CUALQUIER EDAD, lo mismo una niñita de ocho años que una mujer de setenta (las que hoy día son violadas en sus casas por jóvenes). El hecho de darse cuenta de que una de sus amigas no podrá estudiar porque los padres decidieron apoyar más bien al hermano mayor. El hecho de que una de sus amigas, embarazada a los quince o dieciséis años, sea definitivamente excluida del liceo y enviada a un centro para «madres solteras». El hecho de enterarse de que una mujer adúltera pueda ser perseguida en las calles y desvestida por un gentío, entre risotadas. El hecho de que una joven sea violada por su noviecito en compañía de varios de los amigos de este, que esa jovencita pierda la cabeza y que se encierre en la casa mientras su familia se hunde en el silencio de la vergüenza... Todo eso forma parte de mi infancia. Todo eso me indignaba. Todo eso sigue indignándome. Constato, a la par de otros, que existe un poder que los hombres se niegan a poner en tela de juicio y que algunas mujeres les ayudan a conservar, constato que ese poder se manifiesta en todos esos actos, que pueden ser denunciados por otros hombres, como manifestaciones del «salvajismo» y de la «brutalidad» de los hombres del «pueblo» de los «campesinos», de los «obreros», pero que ocurren en TODAS las capas sociales y son, repito, la manifestación de un poderío, de una dominación. Afirmar eso es ser feminista. Es muy sencillo. Pero ser feminista es no contentarse con esa constatación. Es actuar. Actuar para cambiar las cosas. Tenerse en pie delante del enemigo. Nombrarlo. Designarlo. Analizarlo. Ver y observar la familia y ver en ella la función del trabajo gratuito

producido por la mujer, trabajo determinante para el renuevo de «brazos» y «cerebros» que requiere la sociedad para funcionar. El trabajo doméstico de la mujer tiene consecuentemente un valor y, sin embargo, no es valorizado. Todas esas horas que mi madre pasó en el patio lavando, primero a mano y después a máquina (que no exprimía, había que hacerlo por ella), planchando, pelando viandas, escogiendo lentejas (todo lo que cuento en *Les rétifs*), todas esas horas, todo ese trabajo tienen una función, tienen un precio, tienen igualmente un objetivo: mantener a mi madre en la casa... El día en que salió a trabajar precedió poco al día en que se fue de la casa. La primera feminista de mi vida fue mi madre. Irse es el primer acto que puede hacer una mujer. Mi madre, al partir, me dio, me ofreció la oportunidad de madurar, de salir de la sujeción, me abrió la puerta para que yo también, un día, partiera. Aunque mi partida la hiciera sufrir. En el liceo en Montreuil y después en la universidad de Vincennes, me encontré con el movimiento feminista organizado. Me volví entonces miembro del grupo Mujeres de Vincennes. Nos interrogábamos sobre las nociones de libertad, de emancipación, de libertad sexual, de libre disposición de su cuerpo, de anticoncepción, del lugar del hombre en la pareja, de la repartición de las tareas domésticas, del «techo de cristal».²⁵ No estábamos en un lugar cualquiera, en una universidad cualquiera. Hélène Cixous, Madeleine Rebérioux y Catherine Clément eran nuestras profesoras. Nos precipitábamos a sus clases, siempre demasiado llenas, siempre recargadas. Con el feminismo, descubrí otras luchas pendientes: la de los palestinos, la de los sudafricanos, la de los chilenos después del golpe de Pinochet, la de los brasileños, la de los marroquíes contra Hassan II, la de los cameruneses y camerunesas contra el presidente Ahidjo; en resumen, para mí ser feminista estuvo de inmediato necesariamente relacionado con la puesta en tela de juicio de los poderes, del poder. Esa fue la razón porque la que me asocié tan naturalmente con las mujeres de la Coordinación de Mujeres

²⁵ Limitación velada al interior de las organizaciones del ascenso profesional de las mujeres altamente calificadas. Aunque el concepto fue originalmente utilizado para analizar la carrera laboral de las mujeres, se extendió rápidamente para referirse a los obstáculos que impiden el avance de las minorías en general. (*N. de la T.*)

Negras, que cuestionaban hasta el poder de las feministas blancas sobre el movimiento, ocultando así la voz de las mujeres negras y la especificidad de sus luchas.

En mis escritos, la cuestión del lugar impuesto a las mujeres –no utilizo jamás el concepto *La mujer*– es recurrente. No detallaré todas las obras, pero no hay una sola de mis piezas en la que una mujer no proponga una reflexión sobre una cuestión específica: el matrimonio, el desempleo de los hombres y sus consecuencias sobre la vida familiar (*Lettres indiennes*), la dependencia de la familia (*Camille et Justine*), la sexualidad y la relación de una mujer con su cuerpo (*Enfouissements*), la relación con los hijos y hasta el deseo de liberarse de ellos (*Trames*), la estigmatización de una mujer por la sociedad y el rol que otras mujeres pueden jugar en ese proceso de puesta al margen del grupo (*Carêmes*), el cáncer de mama (*Des doutes et des errances* y *Les Atlantiques amers*), la oposición a la jerarquía y las sanciones subsecuentes (*Les rétifs*), la búsqueda y la conquista de su propia libertad (*La sérénade à Poinsettia*), la minimización del rol de las mujeres en la historia (*La radio des bonnes nouvelles*). Y otras más... Todas esas mujeres son mujeres de carácter, matan a sus hijos (*Enfouissements*) o son asesinadas por ellos (*Trames*). Mi trabajo consiste en describir lo cotidiano de cierta manera, pero confieso que, desde hace algunos años, tengo cierta tendencia a la polémica porque la ficción ya no me llena. Me parece que la ficción pasa desapercibida. Me parece que lo que trato de denunciar con fuerza permanece invisible, ¿o lo invisibilizan (sin querer ser paranoica...)? No lo sé. En todo caso, me atraen cada vez más los textos teóricos que tienen que ver con la realidad de las mujeres negras, con la ausencia de mujeres y hombres racializados en los puestos que merecen. Bueno, quizás todo esto desemboque en una expresión más teórica de lo que es para mí el feminismo al que podrían referirse las mujeres negras, siguiendo a Audre Lorde, Elsa Dorlin y a la par de mis amigas Amandine Gay, Karima el Kharraze, Marine Bachelot Nguyen y de mis admirables hermanas Angela Davis, Ida Wells-Barnett y Claudia Jones, que retrato en mi última obra *La radio des bonnes nouvelles*. Este compromiso es determinante. Siento que algo cambia para mí: asumo totalmente y con júbilo el formar parte de las mujeres que han experimentado lo que es ser negra, lo que puedo poner al

servicio de las que nos siguen. No soy totalmente una «momia del feminismo interseccional» como acostumbro a definirme en broma, en el marco de encuentros y coloquios. No, no soy una momia, estoy viva, aún vibro y todavía estoy llena de coraje, pues el funcionamiento del mundo tal y como anda me hace rabiar. No tengo la falsa sabiduría de un Saint John Perse cuando decía: «c'est là le train du monde et je n'ai que du bien à en dire». ²⁶ Él podía decir eso porque formaba parte de los privilegiados. Yo no formo parte de los privilegiados, pero digo más: rechazo los privilegios y los combatiré sin cesar ya que, sin oprimidos, no hay privilegiados. Y lo que queremos *déchouker* –traducción haitiana del término francés *dessoucher*²⁷– son los privilegios, ¿no es así?

Traducción: Guadalupe Vento Martínez
(del cuestionario y de las respuestas).

²⁶ «así va el mundo y no tengo nada malo que decir sobre él». (N. de la T.).

²⁷ Arrancar las raíces que quedan de los árboles previamente talados. (N. de la T.).

EDWIDGE DANTICAT: «Estoy escribiendo para recordar cosas que se supone debo olvidar»

1. A comienzos de los años ochenta usted emigró a los Estados Unidos con doce años de edad. Esto presupuso reunirse con sus padres pero también llegar a un país desconocido, con idioma y vida diferentes. Esos años fueron además el inicio de una profunda y muy mediática estigmatización contra los haitianos, acusados de padecer SIDA (recordar las acusaciones de portadores de la enfermedad a los ciudadanos de las 3H: homosexuales, hemofílicos y haitianos) y de ser una amenaza para los Estados Unidos. ¿Cómo vivió usted todos esos cambios –en una etapa ya de por sí compleja como lo es la adolescencia– al insertarse en centros educacionales y en sus relaciones con el entorno?

Fue un momento bastante difícil para mi comunidad y para mí. Poco después de que los primeros casos de Síndrome de Inmunodeficiencia Adquirida (SIDA) fueron diagnosticados en los Estados Unidos, los Centros para el Control de Enfermedades nombraron cuatro grupos en «alto riesgo» para la enfermedad: los usuarios de drogas intravenosas, los homosexuales, los hemofílicos y los haitianos. Los haitianos fueron los únicos identificados por su nacionalidad, en parte debido a una veintena de pacientes que se presentaron en el Jackson Memorial Hospital, en Miami. De repente, todos los haitianos eran sospechosos de tener SIDA. En la escuela secundaria a la que asistí, en Brooklyn, algunos de los estudiantes no haitianos que regularmente nos golpeaban a mí y a otros niños haitianos, nos decían que teníamos la sangre sucia. Mi clase de inglés como segundo idioma fue excluida de una excursión a la Estatua de la Libertad por el temor a que compartir con otros niños en un autobús escolar fuera peligroso para ellos. Así que no fue un inicio fácil. Pero mis padres siempre nos habían dicho que había muchas razones por las cuales estar orgullosos de ser haitianos. El constante estribillo de que éramos la primera

república negra del mundo siempre estuvo en mi mente. Pero tenía la lectura y la escritura para ayudarme a lidiar con todo, y eso fue de gran ayuda para mí como adolescente. Algunos de mis primeros escritos fueron para un periódico juvenil llamado *New Youth Connections*. Esos escritos fueron en parte una respuesta a todo lo que me había sucedido cuando llegué por primera vez a los Estados Unidos. Quería escribir para contrarrestar algunas de las cosas terribles que se decían de nosotros.

—*¿Cuánto ha influido esa condición de emigrada en su obra en general?*

82 Mi propio estatus como inmigrante ha influido mucho en mi trabajo. Mucho de esto está presente en mi libro *Create Dangerously: The Immigrant Artist at Work* [*Creado en peligro: El trabajo del artista inmigrante*]. En mi familia hay personas que viajan en avión a los Estados Unidos o a Canadá, y otras que han venido a Miami en bote. Somos una familia de estatus mixto, como muchas familias inmigrantes. Algunos miembros de la familia son ciudadanos de los Estados Unidos, y otros, indocumentados. Esa es la realidad de muchas familias inmigrantes. También he tenido familiares que fueron a la República Dominicana para trabajar en los campos de caña de azúcar. Todo esto entra en las palabras que escribo y en las experiencias que describo. Escribo tanto para mí como para esos miembros de mi familia.

2. *Es comprensible que al haber arribado a los Estados Unidos a una edad temprana, recibiendo su educación en inglés e inmersa en ese idioma, sea esa su lengua de expresión literaria. ¿En algún momento ha sentido ese hecho como una especie de traducción de sí misma? Por otra parte, en sus textos asoman términos, frases, etc., en francés y creol. ¿Por qué esa voluntad de «contaminación» lingüística? ¿Podría tomarse también de alguna manera como un acto de resistencia cultural?*

Creo que escribir en sí mismo es un acto de traducción o interpretación. Cada experiencia sobre la que se escribe se filtra a través de los ojos de la persona que escribe sobre ella. Como persona que trabaja a partir de eventos que ocurren en creol, en inglés lo que hago es una constante traducción. Estoy reproduciendo en otro idioma lo que oigo a mis personajes decir en creol. Así que soy

una intérprete tanto a nivel lingüístico como cultural. Y cuando digo intérprete cultural, no estoy diciendo que traduzco mi cultura para personas de otras culturas. Estoy haciendo esto tanto para mí misma como, digamos, para los jóvenes de mi familia que, por ejemplo, no hablan francés ni creol, pero entienden muchos aspectos de la cultura haitiana que se les han transmitido. Ya lo he dicho antes; creo que el lenguaje es una herramienta. Soy albañil, por ejemplo, y el idioma inglés es la herramienta que está a mi disposición en este momento. Si hubiéramos emigrado a España en lugar de a los Estados Unidos, entonces podría haber sido el español esa herramienta. Las razones por las que agrego palabras en creol en el texto es que hay, en este proceso de traducción, momentos en los que siento que no puedo traducir ciertas cosas. Así que simplemente puse las palabras en creol en el texto y creé un contexto alrededor de ellas, de modo que alguien que hablase creol y otros que no lo hablasen pudieran entender. Me gusta que digas *contaminación*. Me gusta mucho eso. La gente muchas veces lo interpreta como algo exótico. Prefiero el término que has usado: *contaminación*. Otros nos han contaminado; el ejemplo más reciente son las tropas de las Naciones Unidas que llevaron el cólera a Haití. ¿Por qué no contaminar a otros con estos idiomas que se han utilizado contra nosotros? En esa contaminación podría haber alguna resistencia, aunque no lo llevaría tan lejos. No diría que esto es lo que tenía en mente.

83

3. *Su colección de cuentos Krik? Krak! –un título que remite a las historias contadas en el Caribe– comienza con un exergo: «[...] we tell the stories so that the young ones will know what came before them [...]».*²⁸ *¿Qué importancia concede usted a esa transmisión de la memoria y a la huella de la oralidad afrocaribeña?*

La oralidad y la transmisión de la memoria son de suma importancia para mí. Estoy escribiendo para recordar cosas que se supone debo olvidar. Estoy escribiendo para no olvidar. Estoy escribiendo para que mis hijas puedan saber algunas de estas cosas. Espero que haya una linealidad, un linaje en mi trabajo. Espero que sea una especie de cápsula del tiempo, aunque solo sea para

²⁸ «[...] contamos las historias para que los jóvenes sepan lo que vino antes que ellos [...]». (N. de la C.).

mis dos hijas. Espero que lean mi trabajo y vuelvan a imaginar una hora y un lugar que de otra manera se habrían escapado. No estoy generalizando esto. Es para mí un proyecto personal. Crecí en una cultura oral que ahora es menos oral en parte porque, como todos los demás, enviamos muchos mensajes de texto y wasaps, pero mi familia todavía se pasa por teléfono muchos mensajitos grabados de audio. Crecí escuchando muchas historias y esas historias me enseñaron a ser escritora. Me enseñaron sobre el ritmo y el suspenso en una historia. Mucho de eso me fue transmitido a través de esas historias y es algo que no quiero perder.

—*En uno de los cuentos de este volumen («Children of the Sea») una pareja de novios jóvenes (separados porque uno emigra —por mar— y la otra permanece en Puerto Príncipe) que no saben si volverán a encontrarse van, no obstante, escribiendo su historia personal en una libreta para transmitirla al otro. Las cartas de la novia nunca llegan a su destino y el diario necesita ser lanzado al mar para aligerar el peso de la embarcación donde van los emigrantes. ¿Cree usted que la emigración caribeña ha significado un corte en la transmisión de la memoria?*

84

No lo creo. En realidad, me parece que ha reforzado la necesidad de la memoria. Siempre hemos tenido migraciones caribeñas. Cuando leo acerca de los pueblos indígenas que estaban en estas islas antes que nosotros, sé que ellos también emigraron. Utilizaron árboles huecos como canoas para migrar a diferentes islas. Los caribes cruzaban las aguas para secuestrar mujeres, para robarse a las novias. Siempre hubo migración, tanto interna como externa. Ahora la migración es un poco arriesgada porque en todas partes somos más conscientes de las fronteras debido a tanta desigualdad. Resulta que provengo de un grupo de personas que migran mucho y que a menudo se les trata mal cuando terminan en algún lugar. Pero creo que lo que mantiene a cualquier grupo entero es el recuerdo de quién eres en realidad, donde sea que termines.

—*¿En ese sentido se orienta su loable trabajo en antologías como Haití Noir, que reúne voces de escritorxs haitianxs de la diáspora junto a escritorxs que viven en Haití?*

Hay mucha literatura haitiana maravillosa que muchas personas, incluidos los jóvenes de mi propia familia, no conocen. Quería llevar esas historias a mis sobrinas y sobrinos, por lo que esa serie, Akashic Books y nuestro editor Johnny Temple me dieron ese importante regalo por el que estoy extremadamente agradecida. Veo estos dos volúmenes como una especie de introducción a la literatura haitiana tanto en Haití como en la diáspora y espero que les dé a los lectores el deseo de explorar y leer más nuestra literatura.

4. *En su obra es posible encontrar experiencias personales y familiares junto a relatos sobre migraciones y referencias a importantes períodos en la historia de Haití como la Masacre del Perejil (The Farming of Bones) y la dictadura duvalierista (The Dew Breaker), entre otros ejemplos. ¿Qué importancia usted concede a las historias personales para la reescritura de las historias nacionales?*

Como estudiante de historia estoy muy interesada en el pasado. Cuando lees libros de historia obtienes una visión más grande. Cuando insertas a una persona en ella, una persona con una historia propia que podría representar una más amplia, podemos vivir dicha historia con esa persona. Eso es lo que trato de hacer con mis novelas ambientadas en el pasado, incluso el libro para jóvenes sobre la joven Anacaona, que era una lideresa indígena en Haití.

85

—¿Qué piensa usted de la literatura como instrumento para el conocimiento de todo lo que no aparece en las historias oficiales? ¿Cuál sería el valor de esto para nuestra región?

Esto nos regresa a la oralidad. Hay tanto que se transmite oralmente, por ejemplo, que los historiadores podrían dudar, pero una novela puede retomar y expandir todo eso. Personalmente disfruto mucho de ese tipo de literatura. Creo que es valioso para todas las regiones, pero en nuestro caso contradice algunas de las formas en que el colonialismo y el imperialismo, y otros, nos han definido y nos trasladamos a nuestros propios centros desde sus márgenes.

5. *«Women like us», concebido a modo de epílogo de Krik? Krak!, comienza: «You remember thinking while braiding your*

*hair that you look a lot like your mother. Your mother who looked like your grandmother and her grandmother before her».*²⁹ Lo cual se inserta en una genealogía a la usanza bíblica pero teniendo en cuenta, no a los padres, sino estableciendo una ascendencia completamente femenina. Más adelante, también en dicho epílogo, usted escribió: «*With every step you take, there is an army of women watching over you. We are never any farther than the sweat on your brows or the dust on your toes. Though you walk, through the valley of the shadow of death, fear no evil we are with you»*,³⁰ que trae reminiscencias del salmo 23 del Antiguo Testamento. ¿Hay aquí una intención de visibilizar la significación de la mujer haitiana? ¿Cree usted que hay una historia del Caribe que puede ser contada a partir de la genealogía femenina de nuestras islas?

86

Supongo que se podría decir que pasé mucho tiempo en la iglesia cuando era niña. Siempre me ha intrigado el linaje matrilineal, que es parte de lo que también me condujo a Anacaona, a su historia. El esfuerzo no es tanto para resaltar el significado de las mujeres haitianas: sabemos que son significativas. Es más sobre las mujeres haitianas, especialmente las mujeres pobres, como las mujeres de mi familia, que parecían pequeñas en la esfera pública porque tenían poco dinero y poco poder, pero eran gigantes en sus hogares, en sus familias o en las organizaciones a las que pertenecían, y que las aceptaban tal y como eran. Quería que mis libros se metieran en esos espacios en los que se puede ver a las mujeres así, en toda su belleza y gloria. Creo que esto es algo que se encuentra en todo el Caribe. Sabemos que las mujeres son cruciales para nuestras sociedades, pero en lugares de alto poder hay una renuencia a honrarlas. Esto es algo que quiero hacer en mi trabajo, no de manera fetichista, sino de una manera que refleje lo que veo y escucho a mi alrededor, incluso

²⁹ «Recuerdas pensar, mientras trenzabas tu pelo, lo mucho que te pareces a tu madre. Tu madre que se parecía a tu abuela, y a su abuela antes de ella». (N. de la C.).

³⁰ «A cada paso que das hay un ejército de mujeres velando por ti. Nunca estamos más lejos que el sudor en tus cejas o el polvo en tus dedos. Aunque camines por el valle de sombras de la muerte, no temas al mal porque estamos contigo». (N. de la C.).

en mi propia familia. Creo que las historias son una de las pocas maneras en que podemos cautivar la imaginación de las personas para una buena causa. Si ofrecemos una forma alternativa de ver las cosas, tal vez las hagan.

Traducción: Mabel Cuesta (del cuestionario).
Damaris Puñales Alpizar (de las respuestas).

YVONNE DENIS: «Viví, vivo y viviré como una mujer totalmente consciente de mi negrura»

1. *Usted ha contado que un Osaín negro salido del mangle, de labios anchos y cabello crespo, le caló hondo. ¿Podría contar sobre ese «hechizo»? ¿Contribuyó ese encuentro a una toma de conciencia de su identidad racial o esto ya había sucedido?*

Tengo una obsesión con los árboles. La naturaleza es mi fuente de inspiración en muchos aspectos cotidianos. En los lugares donde viví de niña siempre había vegetación abundante, así que cuando hace algunos años visité el Jardín Botánico del municipio de Caguas en Puerto Rico, me encontré con la escultura de Osaín del artista puertorriqueño Samuel Lind. Quedé impresionada porque representaba un árbol que surgía desde sus raíces y todo el tronco era un hombre evidentemente negro, con toda la riqueza de la textura y orificios de un árbol resurgiendo del manglar. En ese momento el hechizo explotó. Lind, más adelante, me hizo el honor de pintar ese Osaín escultura en la obra que engalana la portada de mi primer libro, *Capá prieto*. La portada de mi próximo libro que saldrá publicado es un árbol caído durante el huracán María que pasó por Puerto Rico recientemente, por lo que sigo hechizada.

La conciencia de mi identidad racial la he tenido desde que nací. Mi familia paterna y materna son gentes negras y mulatas, por lo que no tuve dudas de mis orígenes. Viví, vivo y viviré como una mujer totalmente consciente de mi negrura. Ese ambiente de reconocimiento y aceptación en total felicidad y lucha nos era normal a todos. Mis padres jamás hablaban del tema racial, porque no era necesario entre nosotros. Sí recuerdo con el orgullo que mi padre se expresaba de mi madre negra como su reina, con todas las vicisitudes, aciertos, y no estuvo con ella hasta que él murió. Había en él un código de respeto por la mujer negra que hoy día

es un referente que inculco a mi hijo, independientemente de a quien decida elegir o no como compañera. Igualmente, mi hija tiene total conciencia de ello y utiliza su cabello al natural, como una forma de reconocimiento y aceptación. Es lo que aprendí y así lego a mis hijos.

2. *Capá prieto es un libro de cuentos, no obstante obtuvo un alto galardón internacional en otro género: el periodismo. ¿Cómo explica en este caso específico esa difuminación de fronteras genéricas?*

Creo que el certamen –originario de Madrid–, el cual premia la literatura puertorriqueña desde España, pretende traspasar fronteras en aras de que nos reconozcan a nivel internacional a pesar de nuestra situación colonial. Me sorprendió el premio, pero con ello a su vez lograron visibilizar a los afrodescendientes en la literatura puertorriqueña, por medio de un libro de cuentos. El jurado en su laudo usó esa argumentación de reconocer, como no se había hecho, el legado de los afrodescendientes en una fecha en que todavía no había ese auge como lo hay ahora. En alguna medida se adelantaron, premiando mi obra, a la representación de lo afro, un elemento clave expuesto por la Unesco en su proclama del decenio de los afrodescendientes.

90

De hecho, estoy segura de que *Capá prieto* abrió posteriormente un espacio de creación en textos alusivos a la negritud, evento que en Puerto Rico se había perdido. Otras autoras y otros autores puertorriqueños comenzaron a crear nuevos enfoques de mujeres negras como Celestina Cordero, sobre amas de leche, novelas cuyo tema principal versa sobre la esclavitud, tanto en cuentos como en poesía. De repente, muchos escritores contemporáneos –no los ya conocidos y del canon– empezaron a publicar sus obras y aportaron a la expansión de la literatura puertorriqueña en temas ignorados que remiten a nuestra identidad caribeña negra. No soy la primera, pero me enorgullece ser quien inició un estilo novel al tratar el tema de lo negro sin los clichés y/o estereotipos de siempre.

–*¿Cuánto hay de información o crónicas en estos relatos? ¿Qué es lo que a usted más le interesaba visibilizar a través de ellos?*

La narración me permitió incorporar la historia e información de nuestro pueblo desde una perspectiva micro a una macro. Todo el que lea el libro se identificará con una o más historias, porque ahí está Puerto Rico en diferentes dimensiones. Era preciso mostrar a los negros y negras de forma digna, así que sus historias –como la de Adolfinia Villanueva, asesinada por la policía en los ochenta; los soldados negros que enfrentaron a los ingleses en el 1797; el encarcelamiento de Pedro Albizu Campos; Don Felo, el compositor de «Estando contigo», conocida como «Madrigal», quien era mi tío abuelo; Juan Boria, un declamador de poesía negrista, y otras– son crónicas selectas de historias verídicas en las que su personaje central o los secundarios son negros y negras. En todos los relatos hay algo de mí, de mis vivencias también, como mujer puertorriqueña negra.

Consciente o inconscientemente pretendía visibilizar temas de raza, género y clase, en historias reales y ficticias sobre los afroboricuas. ¿Por qué? Porque seguimos invisibilizados desde diferentes espacios sociales y el libro trae consigo un enfoque moderno, veraz y muestra cuán ignorados y discriminados somos todavía –y desde tiempos remotos– los negros en Puerto Rico.

91

3. *¿Quién es Maíta? ¿Cuánto hay de ella en la vida y la obra de Yvonne Denis?*

Josefa Osorio Román es Maíta, mi bisabuela materna, y era una esclava liberta. Su historia la escuchaba de mi madre Alejandrina y de mi tía Carmen Belén. Ese relato pretende honrar su memoria y la de muchas amas de leche olvidadas en la historia oficial. Maíta es hoy la representación de las mujeres negras y mulatas cuidadoras de los hijos de sus hacendados o jefes, que compartían su afecto con otros niños además de los propios. Esas Maítas todavía trabajan hoy día, bajo otras condiciones laborales en lugares inadecuados.

–¿Se percibe usted también como una especie de «ama de leche» literaria en tanto transmisora de un alimento esencial para la identidad puertorriqueña?

Me río del término, porque antes que yo muchas otras mujeres escribieron sobre temas en el que la identidad nuestra prevalece. Después de mí, otras también han escrito, inspiradas en el mismo

concepto. Sin embargo, en mi caso, mi bisabuela lo era, no es una historia inventada, ella fue un ama de leche, pero todos los que rescatamos historias enaltecemos el legado de otros, y con ello aportamos a nuestra identidad caribeña. Es lo único que quiero dejar, la obra que nos acerque más a lo que somos, eso no podemos negarlo, aunque vivamos al otro lado del continente. Un escritor puertorriqueño representa en su trabajo la identidad de su nación.

4. *La puertorriqueña Pura Belpré, en 1921, fue la primera bibliotecaria negra contratada en la Biblioteca Pública de Nueva York. Llegó a ser directora de sala y maestra en el arte de transmitir a los niños la tradición oral puertorriqueña olvidada en unos casos y desdeñada en otros. En uno de los cuentos de Capá prieto («La cucaracha y el ratón en la biblioteca») usted cuenta que cuando Belpré llegó a esa primera entrevista de trabajo pensaron que se presentaba para una plaza de mantenimiento. ¿Diría usted que ese racismo, esa negación de la «puertorriqueñidad» a la mujer negra se mantiene hoy en Puerto Rico? ¿Diría usted que pervive la intención de blanquear la sociedad en la que usted vive y escribe? ¿Cuál es la relación hoy entre la nación puertorriqueña y la tradición de las luchas afroamericanas?*

92

Estoy totalmente segura de que esa negación de la puertorriqueñidad en la mujer negra es racismo. Primero, cómo es posible que no sepamos hoy en día quién es Pura Belpré y que al filo de 2009, cuando fue publicado por primera vez el libro, la aceptación fue tanta que me preguntaban quién era ella, que cómo era posible que no la conocieran y no fuera estudiada en los cursos primarios. Eso te da una idea de cuánto negamos lo que somos. Y seguimos negando aún más la aportación de la mujer negra cuando nos empeñamos en escribir sobre una sola o unas pocas, cuando hay tantas. Mi trabajo literario al rescatar la historia de algunas mujeres negras es solo la corona de un árbol frondoso añejo que ha existido por miles de años y donde converge la historia de África. La falta de reconocimiento es una manera más de ser racista. Ignorar a quienes también aportaron para sostener lo que somos es racismo. No hay otra palabra que podamos utilizar, no podemos adornarla y ese es el gran problema: no identificar por su nombre lo que tiene nombre y es evidente.

Toda vez que no hemos reconocido, como puertorriqueños, que padecemos del mal del racismo y en la medida que el tema no se acepte seguiremos utilizando la excusa del mestizaje para blanquearnos. La respuesta de muchos en relación a la mezcla de tres razas es una forma muy sutil de favorecer el blanqueamiento. Lo blanco sigue siendo lo preferido para la mayoría de los puertorriqueños y aunque nos defendemos con eso de que somos todos iguales, que no hay raza, en el fondo queremos hacer desaparecer lo que remite a la herencia africana.

Siempre he sostenido que nuestra situación como afroboricuas no es igual a las luchas de los afroamericanos. Tenemos el mismo comején del racismo que nos persigue, sin duda, pero la manera en que lo abordamos en Puerto Rico es otra. Es mi postura constante en los espacios en los que se habla del tema en Puerto Rico, que nos remitamos a nuestro asunto caribeño, a nuestros intelectuales que también han escrito abundantemente sobre el tema y que son referencia obligada para cualquier investigador. Sin embargo, nuestra posición colonial induce a muchos a tomar como marco de referencia únicamente lo afroamericano. Miran al Norte y olvidan la abundante literatura que tenemos en el Caribe. Por ejemplo, Cuba no adolece de referentes e intelectuales para sostener las posturas sobre la racialidad. En Puerto Rico los intelectuales que han abordado el tema no son reconocidos como es debido, los hay, y muchos. En Puerto Rico necesitamos organizar un corpus del tema desde el Caribe pero le damos mayor peso a lo que han escrito los estadounidenses. Primero, es otra experiencia, y segundo, no es compatible con nuestra cultura caribeña. Claro, somos un territorio americano y muchos de los intelectuales que hoy hablan del tema en Puerto Rico estudiaron en los Estados Unidos y desconocen y/o no citan a los caribeños. Ello no quiere decir que no debemos valorizar y ser solidarios con otros que, como nosotros, se enfrentan al racismo. Los movimientos de los derechos humanos de allá también nos acercan y unen acá, pero la negra boricua caribeña es otra.

93

—¿Cómo vive esta problemática Yvonne Denis? ¿Cómo lucha por su identidad racial desde su profesión y su espacio de vida?

Yo empecé a escribir tarde y me anteceden otras escritoras puertorriqueñas negras, sin embargo, afortunadamente, había

cultivado de muy joven la lectura y la escritura. Entrar a este mundo de la literatura desde un tema en el cual siempre hay resistencia, ha sido un problema que preveía. Desde el día en que entregué a una colega escritora el manuscrito de mi primer libro y su respuesta fue «espera unos años para publicarlo», supe de la problemática en la que me encontraba. Por supuesto que no le hice caso a la compañera y la Editorial Isla Negra publicó mi primer libro y luego Editorial Oriente de Santiago de Cuba también lo hizo. Ese episodio no terminó en ese incidente, al contrario, se han sumado otros de forma mínima que unidos se convierten en muchos. ¿Cómo vivir ante tanta negación de un obvio racismo institucionalizado en todas las disciplinas e instancias? Pues resistiendo, denunciándolo y estando presente, quieran o no.

94

Mi apariencia física desde muy joven remite a mi raza y todavía mantengo ese estado porque me siento cómoda, hermosa, dichosa de mostrarme cual soy: una mujer negra mulata puer-torriqueña. Desde mi profesión, sin embargo, como académica e intelectual es donde más discriminación he recibido de gente que se ha adueñado del tema de los afrodescendientes, por moda o por llamar la atención, sin embargo, son los más racistas, elitistas y clasistas que he conocido. Hay una falta de solidaridad que es, sin duda, otra máscara que esconde el racismo. La solidaridad se demuestra apoyando al otro que no es como tú, pero si en tu fuero interno crees que eres superior, la supremacía es vigente y el resultado es ignorar nuestra existencia, excluarnos, invisibilizarnos desde muchos niveles, evitar que asumamos posiciones de poder, entre otras prácticas muy lamentables. El racismo es insistente y resistente también, y a todos les aflora de una manera u otra, porque en el fondo no pueden aceptar que también los negros somos gente preparada y capaz. Constantemente tengo que demostrar mis capacidades, porque cuando me ven, automáticamente asumen que no tengo la capacidad de estar donde estoy y no tengo el derecho de ser lo que soy. Por lo que comienza el cuestionamiento. La crítica que no le hacen al igual, la hacen para los que somos negros y hemos alcanzado posiciones. Lo más inverosímil es que en ocasiones viene de los propios negros, que se han convertido en la

herramienta del opresor. Es sin duda una marca más que deja el colonialismo. Es una lucha que no tiene fin, que es constante, pero de la misma manera que mis ancestros resistieron, yo resisto, y antes que yo hubo otras mujeres como yo que resistieron y no tuvieron miedo, yo no tengo absolutamente nada de miedo. Aquí sigo.

SUZANNE DRACIUS: «Tengo en mí cuatro continentes y medio»

1. En una ocasión usted expresó: «Tengo la impresión que desde el punto de vista lingüístico y cultural, el Caribe es un mundo en escala reducida, con el aporte de África, de Europa, de Asia, con la India o la China, con ese fondo, ese patrimonio amerindio [...]». ³¹ ¿Cómo se expresa en Suzanne Dracius esa pluralidad de raíces, esa multiplicidad histórica y cultural?

Yo soy una «senior» de los papeles, por partida doble: por mis papeles de identidad y por mi actividad de escritora, que remonta a mi tierna infancia, lo que casi me convierte en una mujer sin edad, con respecto al inmemorial fondo de la literatura, que va hasta lo más profundo de la más lejana antigüedad y, a la vez, con la modernidad vivificadora e incluso con la posmodernidad poscolonial y posesclavista de mi región caribeña, con la vitalidad del «Nuevo Mundo» ante el «viejo mundo», en una postura, tanto más jubilatoria y juvenil, que hace que mi mestizaje extremo me convierta en lo contrario de un «Bounty», ³² ese dulce cubierto de chocolate, blanco por dentro y marrón al exterior, no de piel marrón, sino (ci)marrona de corazón y de alma, fuerte de espíritu, orgullosa de mis ancestros esclavos, descendiente de los «condenados de la Tierra», tomando prestada a Fanon su terrible fórmula.

97

³¹ En entrevista a Mariano Quiroga publicada en español en la web. (*N. de la C.*).

³² *Bounty* es, en francés, un estereotipo o insulto racial dirigido a los negros cuyo comportamiento –y las representaciones reales o supuestas– es el de un blanco. *Bounty* era originalmente una marca de barra de pasta de coco envuelta en chocolate, lo que la hacía «negra por fuera y blanca por dentro». Se dice de un negro que habla y actúa como un blanco o que defiende la cultura blanca contra la suya propia. [De aquí en adelante todas las notas de esta entrevista pertenecen a la traductora. (*N. de la E.*)].

Las personas como yo son la prueba viviente de que «en el fondo solo hay una raza: la humanidad», Jaurès *dixit*.³³ La densitometría ósea revela que tengo huesos de africana y no de caucasiana. Como caucasiana estaría fracturada en mil pedazos, como africana soy una luchadora «fanm doubout»,³⁴ en creol, «fanm djòk». Césaire tenía razón cuando me dijo: «África no se le nota mucho a usted, pero ciertamente la lleva por dentro y está en sus escritos». Él no sabía cuán acertado estaba al afirmar que África está en mi interior. Lástima que el cantor de la negritud haya muerto antes de saber en qué medida soy africana hasta la médula, hasta los huesos, literalmente y no solo en sentido figurado. Tengo de África en mí hasta lo más profundo de mis huesos –no únicamente en sentido metafórico–, mi densidad ósea de africana lo atestigua, pero no soy solo africana: nosotros los antillanos somos descendientes de esclavos, no como los africanos que no fueron deportados, y eso lo cambia todo. Mi negritud no es ni una «morbitud», ni una acritud, sino una resiliencia al final de un gigantesco traumatismo; y, para las mujeres, una doble condena, puesto que la mujer ha sufrido secuelas de la esclavitud como ser humano que fue reducido al rango de «mueble» según el *Código Negro*, y como mujer vendida a menor precio que un hombre –*bois d'ébène*–,³⁵ y era sometida al emparejamiento, la violación, al acoso sexual del dueño y a todo tipo de vejaciones, de violencia, de coacción que no tenían que soportar los hombres. La mujer antillana ha pasado por mucho, más que el hombre antillano.

Me regocija que le debamos las fábulas a un africano: Esopo. Las fábulas son el patrimonio de la humanidad. Como «afrodescendiente» –preferiría «afroascendente»– «descendiente de esclavo», me siento doblemente cercana a Esopo, esclavo etíope,

³³ Jean Jaurès (1859-1914), fue un político socialista francés. Fundó *L'Humanité* en 1904. Defensor de posiciones pacifistas y antinacionalistas, fue asesinado tres días después del estallido de la Primera Guerra Mundial.

³⁴ La mujer «djòk» traduce la representación de la mujer antillana para la que ejercer un oficio es de primera importancia, un asunto de supervivencia. A menudo al frente de una familia monoparental, ella es una luchadora de la supervivencia, una «fanm doubout» (mujer en pie).

³⁵ Madera de ébano, nombre dado por los traficantes negreros a los esclavizados negros.

lo que deleita a la *calazaza* (o *kalazaza*)³⁶ en mí, yo que, paradójicamente, por mi mestizaje extremo, no soy de un tipo muy corriente en Martinica, sin por ello dejar de ser típicamente martiniquesa: tengo en mí todas las sangres que se mezclaron, más o menos apasionadamente, más o menos pacíficamente, más o menos volcánicamente, en Martinica: la sangre del africano deportado en esclavitud, del colono francés blanco que llamamos «béké», de los indios con plumas y sin plumas (el Caribe, ya de por sí mestizo de arahuaco, es decir de amerindio, y del «kouli»³⁷ traído de la verdadera India –no de las West Indies– después de la abolición de la esclavitud), con, además, para condimentar el conjunto, una bisabuela china. «Tres ríos corren en mis venas», Damas³⁸ *dixit*... En mí son por lo menos cuatro y medio, con la sangre del esclavo, del colono y del culí, del indio con plumas y sin plumas y de la antepasada china. Mezcla de todas esas sangres, tengo en mí cuatro continentes y medio, como la Martinica misma: América, Europa, África y Asia doblemente, por la India y la China. Y eso no me crea confusión. Soy, ante todo, humana. *El Homo sum, humani nihil a me alienum puto* («Soy un hombre, nada humano me es ajeno») toma todo su sentido si recordamos que Terencio –Publius Terentius Afer, apodado «el africano» en latín, nacido en Cartago cerca del año 190 a. C. y que murió en el 159, antiguo esclavo– es el primer escritor originario de África que se destacó en literatura latina... y universal, finalmente. Pero todos venimos de África, afirman ahora, respaldados por pruebas, los científicos, por mucho que les pese a los pesimistas que lo ven todo negro. En todo caso, el racismo no pasará a través de mí: no sabrá por cuál poro de mi piel infiltrarse. Parece que los amerindios vinieron de Siberia por el estrecho de Bering, Andrei Makine *dixit*, de la Academia Francesa. Se cierra el círculo.

99

2. *Lumina Sophie, protagonista de su obra de teatro Lumina Sophie dite Surprise, es en la vida real una heroína de la memoria*

³⁶ Suzanne Dracius se define con la palabra creol *kalazaza* (o *calazaza*, indistintamente) que en Martinica designa un mulato de piel y cabellos claros.

³⁷ Culí.

³⁸ Léon-Gontran Damas (1912-1978), poeta, nacido en Guyana, cofundador del movimiento de la negritud junto a Aimé Césaire y Léopold Sédar Senghor en los años cuarenta. Era mestizo de negro, amerindio y blanco.

colectiva de Martinica y del Caribe. Según Aimé Césaire, Lumina Sophie muestra la toma de conciencia política del pueblo martiniqués. ¿Cómo ocurrió en Suzanne Dracius, su propia toma de conciencia, en tanto caribeña, mestiza y creol? ¿Ha jugado la memoria colectiva algún papel en esto? ¿Qué roles desempeñan en esa toma de conciencia su temprana salida de Martinica para estudiar en París y sus viajes sistemáticos entre la isla natal y Francia, mezclados con su experiencia como profesora invitada en los Estados Unidos?

La idea, el deseo y la necesidad de escribir sobre Lumina me vinieron en Martinica, a principios de los años noventa, mientras impartía, en la Universidad de las Antillas y Guyana, un curso de latín sobre la civilización; explicaba la etimología de la palabra *héroe*, del griego *heros*, que designa una persona que tiene como padre un dios y por madre una humana, por ejemplo Heraclio, alias Hércules para los romanos, hijo de Júpiter, alias Zeus para los griegos, y de una mortal. El héroe puede también ser hijo de una diosa y de un mortal: paradójicamente en la Antigüedad se era menos misógino, había paridad, igualdad, al menos en la mitología; Aquiles, por ejemplo, tuvo por madre a Tetis, diosa marina, divinidad femenina, y por padre a un mortal. La palabra *heros*, que designa en principio a un semidios, toma el sentido de «personaje principal», «principal protagonista» de la tragedia griega antigua, conservando después ese sentido en toda obra literaria. De semidioses en los orígenes a personajes humildes, de extracción modesta con la evolución, como el *Germinie Lacerteux* de los hermanos Goncourt, que, en el siglo XIX, cuenta el descenso mortal en el alcohol de una pobre mujer, personaje inspirado en su criada Rose Malingre –de la que los Goncourt descubrieron la doble vida después de su muerte–, una antiheroína que no era heroica en absoluto, que provocó la conmoción e incluso escandalizó en su época. A la pregunta: «¿Conocen ustedes a una joven de 19 años que dio su joven vida por una causa?», los estudiantes de la Universidad de las Antillas y Guyana, antillanos de nacimiento, ahí en el Campus Schoelcher, en Martinica, me respondieron «Juana de Arco».

¿Por qué ir a buscar tan lejos, en el tiempo y el espacio, a los confines de la Lorena y en las profundidades del Medioevo, cuando tenemos a Lumina, aquí tan cerca, en Rivière Pilote; Lumina, que se distinguió en la Insurrección del Sur de la Martinica de 1870?

Lumina Sophie dite Surprise tiene la misma edad que Juana, es del mismo medio rural, pero no es virgen: ¡está embarazada, nadie la ve como una santa!... Tendrá un juicio inicuo, será condenada igualmente por blasfemia, fornicación, brujería, rebelión, actos de pillaje, barbarie, etc.... Luchaba por la dignidad y la libertad de su pueblo. Lumina merece honor y gloria. Sin embargo, hay en el Caribe insular una especie de amnesia colectiva. Las tradiciones de resistencia no han dejado ninguna huella. Esa es la parte del velo desgarrado que levanta *Lumina Sophie dite Surprise* al explorar la conciencia histórica y ofrecer a la imaginación una mitología creol renovada, a través de la visión de figuras heroicas de una grandeza titánica, no solo afroamericanas o caribeñas, sino además mujeres, en una lengua mestiza de acentos alternadamente líricos o cómicos, en busca de una visión contrastante del pasado. En nuestro imaginario caribeño celebramos a duras penas a nuestros héroes y menos aún a nuestras heroínas. Se ha remediado ahora un poco ese mal. Por mi pieza *Lumina Sophie dite Surprise* recibí la Medalla de Honor Schoelcher. Ya hay un Carrefour Lumina, un Liceo Lumina y hasta una Torre Lumina... Hoy día, si se les preguntara a los escolares martiniqueses el nombre de una heroína, cabe más la posibilidad de oírlos responder «Lumina» y no «Juana de Arco».

101

Sin embargo, hace algunos años, en compañía de congresistas universitarios americanos de la AATF (Asociación Americana de Profesores de Francés) que asistían a un coloquio en Martinica y habían pedido, para la gala de apertura, una representación de mi pieza *Lumina Sophie dite Surprise*, patrocinada por TV5Monde, en el marco de una visita al Museo Etnográfico de Anse Figuier, pude constatar que, en la exposición sobre la Insurrección del Sur, consagraban solo unas pocas palabras a Lumina, a pesar de haber sido la obra del gran historiador Gilbert Pago, un amigo y colega profesor de la universidad, esposo de Georges Arnaud, que en aquella época era la presidenta de la UFM (Unión de Mujeres de Martinica), por entonces la única asociación feminista de Martinica. La exposición ponía de relieve solamente a los hombres. Como en mi calidad de calazaza volcánica soy muy franca, se lo dije; me prometió remediarlo y, efectivamente, se enmendó, puesto que escribió posteriormente un libro histórico consagrado a Lumina.

Césaire, que me ha honrado con su estima por mis libros y especialmente por esta pieza, dijo, en efecto, que ella muestra

bien el nacimiento de la toma de conciencia política de la población martiniquesa, particularmente el momento en que, por vez primera «desde ahora negros y blancos fraternizan», frase que encontré escrita en un periódico de la época. Nadie es profeta en su tierra, pero tuve el placer de saber que *Lumina Sophie dite Surprise* forma parte del programa del bachillerato francés en un liceo de Martinica, en la que los estudiantes interpretaron algunas escenas en la clausura de su año escolar, así como de ser invitada a dar conferencias sobre ese tema en los preuniversitarios o liceos el Día de la Mujer... Pues entre las violencias ejercidas contra las mujeres, hay que contar la ocultación de sus nombres, la reducción de sus roles, o peor aún, la falsificación de sus identidades reales. El fenómeno es mundial, pero en lo que concierne a la historia de las mujeres en Martinica, es, desde el principio, la historia de un desequilibrio: Madinina, Madiana, alias Matinino, la Martinica, fue llamada La Isla de las Mujeres por los belicosos caribes, quienes, después de haber diezmado a los pacíficos hombres arahuacos, se apropiaban de sus viudas y sus hijas...

102

Además de la violencia física, síquica, psicológica, sociológica, inmaterial, cultural y a veces hasta cultural, existe una violencia y no menor, que yo combato en mis libros, no solamente en *Lumina*: el hecho de minimizar su actuación, de reducir su rol al de inspiradora, de cantinera –la encargada de la intendencia, frase supremamente misógina–, de musa, función falsamente glamorosa, pero subalterna, resumida con la horrible fórmula «Detrás de cada gran hombre hay una mujer», la peor iniquidad falócrata, terrible injusticia machista.

La Historia es una leyenda nacional, pero toma la palabra *nacional* en su sentido etimológico, del verbo latín *nascor*, nacer: la nación es *ubi natus sum*, la nación es allí donde nació. Es una leyenda nacional orientada por aquí o por allá, a la derecha, a la izquierda... Sin embargo, ella debe desconfiar de las derivas de tendencia fascista y otros delirios neonazis con respecto a la tierra, a la tierra natal, del *Heimat*,³⁹ del *Vaterland*,⁴⁰ etc., tierra, pueblo, raza, sangre, arraigo, pues ella precisa, acto seguido, que eso puede ser el lugar del nacimiento cultural en el sentido

³⁹ *Heimat* (en alemán) –imposible de traducir con una sola palabra– se refiere al país de origen, el lugar, la casa en la que uno crece y también el hogar.

⁴⁰ *Patria*, en alemán.

menos estrecho del término, en el sentido más amplio del vocablo y no el lugar de nacimiento solamente. En ese sentido, hay una nación Martinica que tiene mucho derecho a su leyenda nacional con sus héroes y sobre todo sus heroínas, sus figuras femeninas prominentes para compensar esta forma insidiosa de violencia hecha a las mujeres que es la ocultación de su rol en la leyenda nacional, como en el caso de Lumina, que bien merece ser consagrada estrella, luminosa heroína de la Insurrección del Sur en 1870, convertida en un ser resplandeciente. ¿No valdría la pena entonces hacerle una estatua? Lumina terminó teniendo su estatua, pero tardíamente. Pues la gente se resiste a subir a uno de ellos sobre un pedestal. La mayoría confunde y funde, en una especie de lapsus revelador y de oxímoron insensato redoblado de un pleonasma vicioso, las tres expresiones «sobre un pedestal», «sobre una base de igualdad» y «en el mismo plano»: ellos dicen que quieren que todo el mundo esté colocado «sobre un mismo pedestal» e incluso «sobre un mismo pedestal de igualdad». Imposible: es como en los Juegos Olímpicos, hay lugar solo para tres en el podio y en cada uno de esos escalones cabe una sola y única persona; si una multitud se subiera a ellos, todo el mundo terminaría cayéndose. Ahora bien, los adeptos de la abominable mentalidad de «comparaciones» pululan, tienen un único deseo: cortar, de un machetazo, la cabeza que sobresalga del cañaver. . . Última secuela de la esclavitud, el sistema de «divide y vencerás» tiene un brillante futuro por delante: oponer los oscuros a los claros, los más claros a los más oscuros, los *chabin*⁴¹ (capiro) a los *chapés*,⁴² con todo ese viejo olor a

103

⁴¹ *Chabin/chabine* designa científicamente el cruce entre carnero y cabra. Su transposición a la especie humana muestra el carácter «contra natura» y anuncia desprecio hacia la población mulata. La definición generalmente dada es «tipo humano de rasgos negroides, tono de piel claro y pelo muy rizado, rubio o pelirrojo», pero en realidad es usado en las Antillas francófonas como un personaje agresivo o incluso malvado, siempre inquietante, «marcado», dotado de poderes a veces benéficos, pero más a menudo maléficos. La *chabine* es particularmente apreciada en el plano sexual, pero también considerada inquietante. Seres ni blancos ni negros, no mestizados, sino con rasgos yuxtapuestos. Supuestamente, su sensibilidad enferma los predispone a las angustias y las acciones incontroladas. Se les atribuye en general el rol de «malos». No figura en ningún diccionario francés.

⁴² *Chapé* designa un *chabin* «escapado» de la condición social del negro gracias a su piel clara.

moho de las abyectas clasificaciones racistas a lo Moreau de Saint-Méry...⁴³ No hace falta ya ni mencionarlo, es tan obvio, la jerarquía es tácita. El mal está hecho y perdura, atávico, se transmite de generación en generación, tan así es que, en el siglo XXI, todavía, la esclavitud sigue siendo tabú: «Es mejor no hablar de eso, no es algo de lo que podemos enorgullecernos», dice la gente aún hoy día. Por más que se repita que la vergüenza recae sobre el esclavista y no sobre el esclavo, eso no impide que haya todavía quienes prefieren exhibir su ancestro *béké* en lugar de su antepasado esclavo, incluso teniendo para ello que atribuir a ese ascendiente el horrible epíteto de «bastardo» de tal o más cual gran *béké*, gargarizándose con el apellido. Los hay incluso que viven en la negación. Algunos no quieren saber nada de África, no tienen, supuestamente, nada que ver con ella, aunque sean más negros que la noche, ni con los «*kouli mange chien*»,⁴⁴ según pretenden, la mirada encendida, sin embargo, de todo el fuego de India.

104

Otra gran figura de mujer martiniquesa fue determinante en mi proceso de escritura, no una figura desfigurada, sino puesta demasiado poco de relieve, otra Suzanne, que había escrito una pieza sobre el tema del feminismo –precursora– y de la libertad: Suzanne, la amada de Césaire.

Femenina siempre, feminista a veces, lo que no resultaba molesto a Césaire, en mi calidad de aficionada al doble cimarronaje –como martiniquesa que escribe y como mujer que escribe (una obra de un colectivo de universitarios dirigido por la profesora Yolande Helm publicada por L’Harmattan, se intitula muy a propósito *Métissages et marronnages dans l’œuvre de Suzanne Dracius*)–, puse en práctica la exhortación de Césaire:

⁴³ Médéric Moreau de Saint-Méry (Martinica, 1750-París, 1819), historiador célebre por su contribución a la historia de Haití. Abogado, creol, erudito y propietario de esclavos, implicado tanto en el proceso revolucionario antiabsolutista de 1789 en París como en la reacción colonial esclavista y segregacionista. Expone en su obra *Descripción topográfica, física, civil, política e histórica de la parte francesa de la Isla de Santo-Domingo*, una teoría aritmética de la epidermis en las colonias, que jerarquiza las 128 combinaciones posibles del mestizaje negro y blanco en nueve categorías.

⁴⁴ Se traduce como «culíes come perros», expresión despectiva de la población para hablar de los culíes.

«¡Cimarronear, hay que cimarronear!»,⁴⁵ que una vez le escribió a René Depestre para estimularlo a no dejarse entorpecer por las restricciones de la métrica estricta de Aragón. Con el cantor de la negritud, que desde mi primera novela, *L'autre qui danse*, había afirmado apreciar mi escritura, me permití una impertinencia no exenta de pertinencia: le reproché el no haber editado nunca lo que su mujer escribió, aunque fuera en *Presencia Africana*, en la que él tenía entradas más que sobradas, puesto que era casi el cofundador. Existe, en efecto, una pieza de Suzanne Césaire de la que nos queda solo el título: *Youma, aurore de la liberté*. El gran hombre en realidad no lo recordaba para nada. Le hice francamente la pregunta: ¿dónde ha ido a parar el texto de esa pieza? ¿Por qué no ha sido publicada? Con una vocecita muy tenue, el gran hombre me respondió que en aquella época era difícil para una mujer ser editada. Por más que le hablé de Beauvoir, quien lo había logrado exactamente en la misma época, en esta Francia de principios del siglo xx, con la ayuda de Sartre, claro, más difícil y tardíamente que Sartre, pero así y todo, con éxito... Es evidente, lo que era bueno para Simone no era bueno para Suzanne. Todas las parejas no son iguales, todas las parejas no hacen los mismos pactos. Todas las parejas no están al abrigo de las «contingencias». Todas las mujeres son del «segundo sexo», pero no todas escriben *El segundo sexo*. Y, lo que es más, las dificultades para una martiniquesa, una mujer «de color», una «hija de las islas», eran sin duda superiores. La pieza fue representada en Martinica, pero no llegó nunca a ser publicada. Cuando evoco ese hecho, Césaire remueve trabajosamente puntillosos recuerdos. Evoca no ya a Suzanne Césaire sino a Lafcadio Hearn, puesto que la pieza de Suzanne, su mujer, era una adaptación teatral de la novela de Lafcadio, *Youma* (1890), la historia de una esclava negra que se sacrifica, arriesgando su vida, para salvar de un incendio a una niñita blanca de quien era niñera, durante la rebelión de los esclavos de 1848. Doméstica encargada de los niños más pequeños, «la *Da*⁴⁶ era amada y respetada como una

⁴⁵ *Marronner, il faut marronner*. Césaire crea el verbo *marronner* en el poema a René Depestre en 1955.

⁴⁶ Nodrizas negras que criaban a los niños de familias blancas creoles o familias mulatas acomodadas. Aunque en otras zonas caribeñas (Haití, por ejemplo) hay niños que llaman así a sus propias abuelas.

madre: era a la vez madre adoptiva y niñera. Porque el niño creol tenía dos madres: la aristocrática mamá blanca que le daba la vida y la oscura madre esclava que le daba todos los cuidados», leemos en *Youma*. ¿Cómo hizo Suzanne para recontextualizar ese tema de la relación dueño/esclava y en este caso el lazo particular que une a la nodriza negra con la niña blanca? ¿Qué nuevos aportes hizo? Si nos fijamos del título, la pieza de Suzanne Césaire, al añadir «aurora de la libertad» al simple título epónimo, anuncia que insistirá más bien en la incipiente emancipación de los esclavos que en la dedicación servil de la «Da» que salva del fuego a una pequeña *béké*. Eso es lo que me urge saber. Césaire no se acuerda. Césaire ya no oye bien. Hay que hablar a gritos para que entienda, inclinarse hasta quedar pegado a su oreja. Está impaciente por cambiar de tema. No por hablar *con otra persona* sino por hablar *de otra cosa*. No le molesta que hablemos de Suzanne, su mujer, pero no de *Suzanne la escritora*. No de esta otra Suzanne, la escritora. No de esta pieza desaparecida ni de su contenido ni de su mensaje. Como él me había dicho que le había gustado mi fabulodrama *Lumina Sophie dite Surprise*, estoica, aprovecho para explicarle que había sido José Alpha –en la puesta en escena de mi pieza en el año 2000, en la Prefectura, con motivo de la Marcha Mundial por la Mujer– quien me hizo este triste cuento real: no hace tanto vivía en Martinica uno de los intérpretes de la mítica pieza de Suzanne Césaire que aún podía recitar algunos fragmentos del rol que había representado como actor aficionado en su juventud, más de medio siglo antes. Pero ese venerable anciano, Émile Capgras, expresidente del Consejo Regional de Martinica –porque se consagró más adelante a otra forma de comedia, la de la política– ya no era capaz de recitar *in extenso* el contenido (se acordaba solo de su rol y eso ¡a duras penas! –he visto actores muy aplicados que se saben toda la pieza, que repiten no solo sus propios textos, por ejemplo, la talentosa Maddy-Nina Pamphile, que conoce *Lumina* de memoria, pero desgraciadamente, aquí, este no era el caso)–. Así que ese texto se perdió. ¡Esperemos que no pase igual con otros escritos de mujeres! Llevé a Césaire a formular conmigo ese voto piadoso, a fin de conjurar esa especie de maldición. Es ese tipo de ocultación –más o menos voluntaria, más o menos falócrata o machista, y hasta deliberadamente misógina– de los

escritos femeninos antillanos, lo que mis libros tratan de subsanar, para la mayor satisfacción del gran hombre. Es al menos lo que afirma el «negro fundamental» manipulando mis volúmenes que anota y manosea, los cuales reinan en su escritorio o lo desordenan, de tal manera que el único reproche que tuve la pertinente insolencia de hacerle a Aimé Césaire queda subsanado ante el inmenso estímulo que «el gran poeta negro», celebrado por Breton, supo prodigarme al escribir esta dedicatoria a mi madre. «A Elmiré Dracius, a quien Martinica agradece, entre otras cosas, el haber dado a la luz la Poesía, la verdadera: Suzanne». Firmado: Aimé Césaire. ¿Qué cumplido más prodigioso habría yo podido imaginar?

Por otra parte, tenemos aún que llegar a sentirnos en confianza con esa África que llevamos dentro, que cultivar la negritud, no la *morbidud* ni la acritud, seguro que no. ¿Hasta dónde puede ir a alojarse, insidiosamente, la misoginia? En ese sentido, la inventora desconocida del concepto de negritud, conocida como Paulette Nardal, se llamaba en realidad Félix Jeanne Paule Nardal: un nombre enteramente masculino, Félix, y dos otros, Jeanne y Paule, que no son típicamente femeninos, que son solo la feminización de nombres masculinos.

Hay una plaza Paulette Nardal en Fort-de-France: Aimé Césaire, convertido en alcalde, le rindió pleitesía, pero tardíamente, a título póstumo, al bautizar con su nombre la plaza de la Capilla Cristo Rey. Incluso tal vez sea a ella a la que debemos el concepto de negritud, al que, sin embargo, su nombre ha sido solo tardíamente asociado. Ella escribió: «¡Césaire y Senghor retomaron las ideas que nosotras habíamos enarbolado y las expresaron con mucho más brillo, nosotras éramos solamente mujeres! Nosotras abalizamos la vía para los hombres». Resignación femenina tímidamente feminista... Otros escritores tomaron después, con más lustre, la antorcha de la corriente literaria de la negritud, pero parece que ella afirmaba incansablemente a sus amigos y a sus alumnos su orgullo de ser negra, proclamando a los cuatro vientos la fórmula *Black is beautiful*. Era muy valiente de su parte, pues en Martinica, el hecho de reivindicar sus raíces negras africanas exhaló, hasta mediados del siglo xx, un perfume de escándalo. Y aún hoy día, hay quien ello le pone los pelos de punta. «En las Antillas, se desprecia de tono de piel en tono de piel, en esta

época los negros no podían esperar obtener lo que alcanzaban quienes tenían la piel clara». Esto que deploraba Paulette Nardal en sus *Mémoires* puede, desdichadamente, transponerse a la actualidad. ¿Último impacto de la esclavitud y del racismo inherente a esta felonía? En nuestra época en la que asola aún el alisamiento del cabello y el blanqueamiento de la piel, prácticas altamente peligrosas y hasta mortales, su discurso se mantiene desdichadamente candente de actualidad.

Todo ese torrente de violencias diversas irriga mi obra.

En cuanto a la violencia sexual y doméstica, lamentablemente, estas han perdurado desde la época de la explotación azucarera hasta hoy. Y la legítima voluntad de ir más allá de la imagen de la mujer *potomitan*⁴⁷ no debe obviar la cuestión tan específica de la matrifocalidad. Tiene las espaldas anchas el famoso mito del *poteau mitan*, el pilar central sin el cual el hogar se derrumbaría: consagrar *poteau mitan* a la mujer es muy conveniente para el hombre, que queda así más libre para ocuparse de sus asuntos de faldas.

108

Invitada dos veces a enseñar mis propias obras en universidades americanas, me llegó muy profundo, en la Universidad de Georgia, oír a una estudiante contarme hasta qué punto su abuela, descendiente de sudistas, o sea, de esclavistas, estaba emocionada y encantada de saber que su nieta estudiaba, admiraba y amaba los libros de una escritora «de color», como si de una forma de reparación de la esclavitud se tratara.

En la Universidad de Ohio, lo que me maravilló fue cómo los estudiantes habían captado el carácter casi universal de mis escritos, el «lirismo» de mi discurso, en sentido literal y de mi trayectoria, de mi escritura, acto solitario pero solidario, que les ofrecía muchas posibilidades de identificarse y creaba lazos de empatía, particularmente con los estudiantes quebequenses, en su relación con la lengua francesa, en muchos aspectos similar a la mía, en el seno de la famosa «francofonía».

⁴⁷ Es una expresión creol que designa el pilar central del templo vudú. También nombra así al «sostén familiar», generalmente la madre. Indica la persona que está en el centro del hogar, alrededor de quien todo se organiza y se apoya. Esa madre coraje sostiene, como un pilar, los fundamentos del universo familiar.

Invitada a participar en el primer Parlamento de Escritoras Francófonas, en Orléans, en 2018, me hizo feliz ver cómo se mestizan y se tejen los lazos transversales de la francofonía, desde el punto de vista femenino por lo menos.

3. *¿Podría argumentar sobre el concepto de anamnesis que usted ha esgrimido? ¿Guarda alguna relación con su propia «teología del cimarronaje»?*

Concibo la anamnesis, el trabajo sobre la memoria, del griego *ἀνάμνησις*, *anámnēsis* «acción de traer de nuevo a la memoria», del verbo *anamimnēskein* «acordarse», bajo la forma de anamnesis propiciatoria, la legítima desobediencia al mandato de olvidar. Considero el proceso de anamnesis como propiciatorio, para iluminar el porvenir. ¿Quién no recuerda lo que es la amnesia que sobreviene después de un aterrorizador traumatismo? La anamnesis es el rechazo a la amnesia colectiva, por ejemplo, al salir del gigantesco trauma que es la esclavitud, la colosal herida física y psicológica de la que aún hoy día se puede deplorar el impacto. Asimismo sucede con la condición femenina ante la dominación masculina, el patriarcado inmemorial, etc., a través de los siglos. La anamnesis es una postura dinámica, dificultosa y dolorosa. Es muy difícil hacerle frente y muy difícil hablar de ella, pero, para mí, es menos complicado escribir sobre ella y es salvador. Reminiscencias, rememoración, recordación, remembranza, todo eso rima con intenso sufrimiento, sin embargo, yo no escribo un lamento, sino un memento, metamorfoseando lo atroz, siempre para crear un «bello horror» como Zola, para transformar lo negativo en positivo, preconizar la anamnesis propiciatoria a fin de curar el pasado, practicar la anamnesis propiciatoria para manejar mejor el presente y abogar por la anamnesis propiciatoria para consolar el porvenir, consolidar el futuro, no solo verter lágrimas sino sobre todo forjarse armas para estar de pie mañana, «cabellos al viento», según la mágica fórmula de Césaire.

La Suzanne actual deplora, solitaria, pero solidaria que, para la Suzanne del pasado, Suzanne Césaire, no fuera abolida «la infinita servidumbre de la mujer» –necesitando un doble cimarronaje– ese del que habla Rimbaud en la carta llamada del vidente, precisamente, y ese del que la liberó el visionario Aragón con su

fórmula profética «La mujer es el porvenir del hombre». Aragón, ese mismo poeta lejos del cual Césaire aconseja antaño a Depestre «cimarronear» a fin de escapar al yugo de la versificación clásica. Doble cimarronaje, sí: el primero, como ser humano descendiente de un pueblo al que las leyes de la esclavitud prohibían el acceso a la escritura, el segundo, por estar sometida a la condición femenina, *calazaza*, llevando en mí mis famosos cuatro continentes y medio, en el corazón del Caribe, que es a escala humana, y nuestro pequeño mundo creol, que es un mundo en miniatura en el que se erigen prominentes figuras femeninas, tutelares, *poteau mitan* en el buen sentido, en verticalidad, *fanm doubout*. ¡Ah, ese mito del *poteau mitan*! ¡Ah, esta fórmula falócrata: «¡Entren a sus gallinas que saco mi gallo!»...

Desfigurar las figuras de las mujeres, minimizar el rol, el mérito y la importancia de la mujer, el fenómeno es mundial: Marie Curie fue obligada a recibir el Premio Nobel *con su marido* como si no fuera suficiente que llevara, según la costumbre, el apellido de él, Curie, y no el suyo propio, polaco. Y cuando se habló de darle el Nobel por segunda vez, como por casualidad hicieron estallar un escándalo: era viuda y se había buscado un amante y, lo que es más, un hombre casado. ¡Suficiente para lapidar su casa, a falta de poder lapidarla a ella! Nacida en Fort-de-France, salida de Martinica a los cuatro años, para vivir en Sceaux, la pequeña *kalazaza* que yo era se halló colocada bajo el signo de esta gran figura femenina que era Marie Curie, cuando entré en sexto en el Liceo Marie Curie. Dos grandes figuras tutelares dominaron mi infancia en Sceaux: Marie Curie y Colbert. Si este último me decepcionó cuando supe que era el redactor del *Código Negro*, de siniestra memoria –cuando él había simbolizado para mí la libertad procurada por los libros, siendo la figura epónima de la biblioteca Colbert, que tanto quería–, Marie Curie, en cambio, nunca me decepcionó e incluso me maravilló más aún cuando, a la imagen edulcorada que me daban mis profesores –todas mujeres en el liceo para niñas y no mixto, que era Marie Curie en aquella época– se superpuso la imagen de la gran Marie Curie encarnando maravillosamente el ideal de la *feminitud*, en las narices mismas de oscurantistas de toda calaña: la joven polaca Maria Skłodowska, llegada de su Varsovia natal a estudiar en París, sufrió allí una implacable discriminación sexista. A pesar de

su naturalización francesa por su matrimonio, Marie Skłodowska Curie usaba sus dos apellidos y nunca perdió el sentimiento de su identidad polaca, igual que yo, francesa por entero, pero enteramente aparte, como martiniquesa, jamás me separo de mi parte creol. En mí, francés y creol son un dúo, no un duelo.

4. *Usted es profesora de Letras Clásicas. ¿Cómo se comparte Suzanne Dracius entre esas lenguas clásicas y el creol?*

En un múltiple cimarronaje –como descendiente de esclavos y como mujer sufriendo las discriminaciones ligadas a la condición femenina– yo me siento libre de escribir en la lengua de mi elección, sin embargo, es vital dominar la lengua en la que se escribe para no ofender los ojos, igual que todo músico, autodidacta o no, debe velar por no ofender los oídos con sonidos discordantes. A partir de ahí se puede ser original, se puede inventar un estilo, e incluso es muy recomendado. Se puede crear un lenguaje. Pero inventar una lengua no es cosa fácil. Por mi parte, yo escribo en francés y no tengo problemas al interior de la lengua francesa, pero añado mis pequeños detalles, en mi condición de martiniquesa kalazaza. Entro en el francés como en una *habitación* abierta, una *habitación* acogedora; empleo intencionalmente la palabra *habitación* que remite a la plantación en el sistema esclavista, porque es una *habitación* en la que no soy esclava, al no ser del buen gusto, de la estética y del respeto de la sintaxis. La lengua francesa es una *habitación* en la que puedo cimarronear a mis anchas, con la mayor libertad, una *habitación* de la que no soy propietaria, pero de la que puedo disfrutar y a la que invito a quien yo quiera: hago entrar al creol, pero también convidó al latín y al griego, esta cultura grecolatina de profesora de Letras Clásicas que reforzó mi complicidad con Césaire. Esas lenguas –y no es anodino– irrigan, inervan mi escritura en una relación entre pasado y modernidad, orientada hacia un neohumanismo. ¡Se puede jugar con la propia insularidad geográfica o fantasmática! Cada quien tiene la suya. Cada quien tiene sus propios mestizajes y sus propios cimarronajes reales o virtuales.

III

5. *Usted ha declarado que prefiere escribir en «femenino plural» y habla de la feminitud como estatus asumido. ¿Por qué decidió crear ese neologismo? ¿Cuál es el origen y el significado*

del mismo? ¿Qué valor cree usted que pueda tener para el presente y el futuro de nuestras naciones caribeñas?

¡Me gusta jugar con las palabras y no detesto los neologismos, como la palabra *feminitud*: por analogía con la noción de negritud; Simone de Beauvoir la había ya planteado, pero designando de alguna manera un conjunto de cualidades adquiridas en la opresión, como una forma de domesticar el feminismo tan desestimado, en un mismo proceso universal que el concepto de negritud, el cual permite sentirse cómodo en su piel de negro, para sentirse cómoda en su piel de mujer, lo que hace bien a los hombres también, igual que la negritud, al permitir sentirse cómodo en su piel de negro, hace bien a la humanidad entera!

He optado por la palabra *feminitud*, moldeada con la influencia del latín, por analogía con la palabra *negritud*, para indicar no solo el sentimiento de pertenencia al sexo femenino, sino la actitud, la postura reivindicada por las mujeres, el conjunto de valores propios a las mujeres, un conjunto de cualidades adquiridas en la opresión, diferente de la feminidad, estado intrínseco de la mujer, preguntándome, al igual que Beauvoir interrogando a Sartre en *L'Arc (Situations X)* si, «culturalmente, el estatuto de opresión de la mujer no ha desarrollado en ella algunos defectos, pero también ciertas cualidades, que difieren de las de los hombres», mi feminismo se sitúa entonces, en paralelo con el anticolonialismo, como una reivindicación y una toma en cuenta de la alteridad, sin por lo tanto dejarse encerrar en una esencia femenina que representaría una nueva forma de enclaustramiento. Así fue que proclamé, en voluptuosa exaltación de la *feminitud*, que no dejen que nadie les haga lamentar el ser mujer. Para mí la *feminitud*, a semejanza de la negritud, es algo que debe ser constantemente superado y hasta trascendido. «El remedio del hombre es el hombre», este proverbio wólof que a menudo citaba Senghor, es mi «neohumanismo», lo transformaría de buena gana en «El remedio de la humanidad es la mujer» y quisiera que así fuese.

112

Cien por ciento mestiza, soy de esta isla Martinica, que es un universo cerrado, pero no me siento encerrada: mi insularidad está abierta al mundo, esta isla es un microcosmos en el que circulan una multitud de culturas, en el que tenemos acceso al mundo entero. Soy una insular positiva. Eso le ha conferido

a mi escritura un mosaico de colores, un patrimonio lingüístico múltiple, un imaginario singular y plural a la vez, y lo que es más, soy mujer: sí, escribo en femenino plural, en *feminitud* plena, que no es solamente una actitud femenina y va más allá del feminismo, etapa obligada, pero transitoria. La *feminitud*, en suma, aboga por la plenitud y la certidumbre de que no se puede dejar que nadie nos estropee el placer de ser mujer.

Durante siglos, las figuras femeninas y las mujeres de todos los colores en casi todos los rincones de la Tierra han sido, muy a menudo, desfiguradas—y no solo físicamente—. Entre las violencias soportadas por las mujeres hay una que es taimada, insidiosa, frecuentemente admitida y practicada por las mujeres mismas, es el cultivo del sentimiento de inferioridad, de la negación de su propio rol en la Historia, en la literatura, etc., el rechazo a toda forma de grandeza, a todo heroísmo, a toda genialidad que fuera obra de una mujer. Por cada Juana de Arco aquí o allá, ¿cuántas heroínas anónimas? Es lo mismo en el mundo entero, es el caso en Francia, es el caso en mi querido Caribe natal.

Escribo sobre las violencias multiformes y perniciosas, pero de manera que la lengua trascienda el horror, de manera que ello se transforme en un «bello horror», como el oxímoron de Zola, a fin de transformar los horrores en belleza, para exorcizar el mal con la palabra... «Soy de la raza de los oprimidos», Césaire *dixit*. Por mi parte, yo soy del sexo oprimido, pero combato, como mujer en pie, erguida alto, como las orgullosas Amazonas de Dahomey, semejante a una fogosa Pentesilea caribeña, en amazona contemporánea, siguiendo el ejemplo de las portadoras martiniquesas del pasado lejano, que recorrían la isla de norte a sur llevando sobre sus erguidas cabezas, protegidas por una simple «antorcha»,⁴⁸ una carga equivalente al peso de sus propios cuerpos; yo llevo sobre mi cabeza y dentro de mi cabeza la múltiple carga de aquellas que están sometidas al yugo de la condición femenina.

Mi ideal: portar alto y lejos las cargas, como antillana de un tipo nuevo en los albores de este siglo que comienza. Portar alto

⁴⁸ Se refiere a la antorcha común, empleada para iluminar, y que también los esclavos esgrimían como arma, para temor de sus amos.

y fuerte sus proyectos como modernas matadoras maniatando el machismo y las maquinaciones. *Sursum corda*: ¡levantemos los corazones! Levantemos la cabeza de mujeres en pie como las carboneras del puerto de Fort-de-France que otrora tuvieron el coraje de erguirse.

Crear, producir, *cimarroneando* fuera de las reglas arcaicas, fuera de las ideas sexistas recibidas, fuera de los *a priori* o de los prejuicios estériles, fuera de los complejos que nos frenan. Emprender, desafiando el peligro, báculo levantado, mecha encendida, bajo la égida de una *Lumina Sophie dite Surprise*, o de una «*mulâtresse Solitude/mulata Soledad*», ¡no en solitarias sino en solidarias! Tomar la iniciativa, dar, transmitir, ayudar al desarrollo, como *potomitan*, sí, pero *poteau mitan* no estáticos, *poteau mitan* en movimiento, en *feminitud*, cimarronaje y mestizaje asumidos, como mujeres evolucionadas evolucionando en el mundo plural de hoy día. No se nace mujer en pie, sino que se llega a serlo, clamaría yo, parafraseando a la iniciadora Beauvoir. ¡Alentadora visión!

MICHELINE DUSSECK: «Mi sueño es desprender las palabras negro y negritud de toda connotación negativa»

1. Usted nació en Puerto Príncipe, donde hizo sus primeros estudios, publicó poemas y una obra de teatro. A finales de los años sesenta partió hacia Bruselas y luego cursó estudios universitarios en Cádiz, donde reside en la actualidad. ¿Qué significaron aquellos primeros años en Europa? ¿Cómo ha sido, desde entonces, su experiencia diaspórica y su relación con el Caribe? En su opinión, ¿cuál podría ser el aporte de la inmigración caribeña a las sociedades de acogida?

Esos primeros años de residir en Europa fueron sobre todo para lograr mi objetivo; cursar la carrera de Medicina que fue la razón primera de abandonar mi patria. Solo ahora me doy cuenta de cuán difícil fue para mí, estudiar, trabajar y tener una familia que cuidar. Entonces, solo me concentraba en conseguir terminar mis estudios y empezar a trabajar. Eso no significaba que me escapara de lo que pasaba a mi alrededor. Palpé de muy cerca lo que era ser negra entre blancos; algo que puede ser humillante cuando tu misma anfitriona belga te obliga a andar dos pasos detrás de ella para que no la relacionen contigo, cuando solo te dicen «negra» cuando pretenden insultarte y tus mismos amigos prefieren decirte «mulata» o «morena», como si el hecho de ser negra fuera algo malo o denigrante. No puedo negar que, en mi propio país, existe una tendencia a clasificar a la gente según los matices de colores de su piel pero, al mismo tiempo, el haitiano que sabe mínimamente su historia no se avergüenza de ser negro. La discriminación fue introducida en mi país por el gran vecino norteamericano, que siempre ha influido en la política, más aún cuando ocupó Haití y quiso establecer una oligarquía mulata. Fue cuando reaccionaron los intelectuales y artistas del país reafirmando la herencia africana y la verdadera cultura haitiana, que no es ni norteamericana,

ni francesa, ni africana; es haitiana. Yo estoy tremendamente orgullosa de ser haitiana, de ser negra, de ser del tercer mundo, de mi herencia africana y también de mi pertenencia al Caribe. Tener que vivir en el extranjero no hace más que fortalecer mis raíces y mi pertenencia a un pequeño país que añoro mucho. En Europa, la palabra *Caribe* invita a soñar y pensar en vacaciones de lujo. También gusta la cultura con sabor caribeño, véanse las novelas y poesía hispanoamericana, la música de antes y de ahora, el baile y, gracias a esos artistas, están de moda las fusiones de ritmos. El problema es con el color de la piel de algunos caribeños. Todas esas circunstancias no hacen más que mantener viva mi añoranza por los horizontes que me vieron nacer y crecer.

2. Mientras estudiaba en España, usted iba a trabajar, durante los veranos, a Nueva York, en pleno auge del movimiento por los derechos civiles afroamericanos. ¿Cómo vivió esos acontecimientos? ¿Se involucró en esa lucha? ¿Tuvo alguna toma de conciencia en lo referente a la opresión de la mujer negra?

116

Nunca olvidaré la primera vez que aterricé en Nueva York. Fue una sensación de regresar con los míos el ver tantos negros a mi alrededor, en el aeropuerto, en las calles, por todas partes y, gloria bendita, algunos se expresaban en mi creol materno. Fue una época de mucha convulsión; el Mayo francés, el Black Power. Yo, que fui entonces para trabajar, no pude resistir llevar a cabo una cierta actividad, aunque en la retaguardia, pues en compañía de un primo asistía a algunas concentraciones en Harlem que presidían Stokely Carmichael y Miriam Makeba. Era imposible no hermanarse con la población afroamericana que estaba en pleno proceso de desembarazarse de sus complejos y asumir su verdadera identidad. En ese aspecto, me pareció que llevaban casi dos siglos de retraso en comparación con mi pueblo independiente, la primera nación de negros libres. Tuve una participación más activa junto a algunos antiguos condiscípulos con quienes me reunía en «la maison de France». Nuestro objetivo era abrir los ojos a nuestras compatriotas, pues éramos conscientes de que muchas eran apenas alfabetizadas y vivían bajo la dominación de sus maridos o compañeros sentimentales, pues el machismo en Haití es como una prolongación de los hábitos de los tiempos coloniales y persiste entre unos cuantos emigrantes.

Mis antiguas compañeras de clase del liceo femenino donde cursé los estudios secundarios sabían de mi interés por la escritura. Por eso me encargaron la sección de redacción. Recuerdo que actualizaba la letra de algunas canciones tradicionales de nuestro país que nos parecían machistas porque glorificaban demasiado el rol de la mujer en casa. Una de esas canciones decía: «niña, si no sabes lavar y planchar, quédate en casa de tu madre». Se llama «Angelina» y hay una versión que canta una de nuestras cantantes famosas: Martha Jean-Claude. Nosotras la cambiamos y exhortábamos a nuestras compatriotas a despertar y ser valientes, pues eran tiempos para cambios. Por supuesto, había personas en contra y algunos hombres llamaban a las emisoras de radio para pedir que dejáramos a las mujeres en paz. Eso no impedía que saliésemos los domingos por la mañana para distribuir pasquines en la puerta de las iglesias.

3. Usted podría considerarse un caso atípico dentro de la literatura caribeña. No solo porque siendo haitiana escribe desde España, sino también porque no lo hace en francés o creol sino en una tercera lengua, el español. De esta manera, sus lectores inmediatos están esencialmente en Europa. Su obra aparece publicada en español y luego traducida a idiomas tales como el polaco, el alemán y el rumano. ¿Qué le interesa dar a conocer desde su propia experiencia transcultural?

Es cierto que soy una excepción en la literatura caribeña y en la española también. Cuando decidí regresar a la escritura aquí, lo hice en español porque mi objetivo era visibilizar a mi país en el viejo mundo. En España, las nuevas generaciones saben poco de aquellas tierras que fueron colonizadas por sus héroes y aportaron muchas riquezas a Europa. También era para indicar que el Caribe no existe solo para veraneantes; detrás del escaparate que ven los turistas hay un pueblo que sufre y trata vanamente de vencer la miseria. Últimamente he vuelto a escribir en francés; poemas, novelas y traducción de alguna obra que redacté en español. En creol escribo mucho menos, apenas unos poemas, pues no tuve la oportunidad de aprender su ortografía y gramática. También he dado en estos últimos veinticinco años conferencias que me permiten ilustrar a mis oyentes sobre los usos y costumbres en el Caribe. ¿Por qué? Se suele temer lo que se desconoce. Además, me he dado cuenta de que la palabra *negro* tiene muy pocas

aceptaciones positivas en el lenguaje europeo, lo que fomenta la discriminación racial, que, a su vez, promueve que algunos negros se sigan considerando inferiores a los blancos y se empeñen en parecerse a la raza dominante. El hombre blanco teme al negro (consecuencias de equiparar lo negro con la maldad, el crimen, lo sucio), y me pregunto, ¿no tendría que ser al revés?, y por muchos motivos: la explotación, la esclavitud, la expoliación de sus tierras, el fomento de guerras fratricidas, etc. Mi sueño es desprender las palabras *negro* y *negritud* de toda connotación negativa.

4. *Su novela Ecos del Caribe, traducida a muchas lenguas, narra la saga familiar haitiana de varias mujeres campesinas, pobres, carentes de espacios de enunciación. ¿Hay en este volumen una intención de restituir la significación de la mujer campesina haitiana, en el relato caribeño de nuestras naciones?*

La clase campesina haitiana no goza de la apreciación de sus compatriotas, lo cual es un gran problema para el país. Considero que la agricultura es la base que permite a un país progresar y los más prósperos la cuidan tanto o más que otras fuentes de riquezas. En Haití no hay voluntad de ayudar a mantener la agricultura, tanto por parte de los gobernantes como de quienes sustentan el capital del país. Total; los que sufren son los que nada poseen, ni siquiera la tierra que cultivan; razón por la que asesinaron a nuestro libertador, el emperador Jean-Jacques Dessalines.

Admiro mucho a la campesina haitiana, que considero el pilar que sostiene el país y me gustaría que fuera algo más que la inspiración de muchos cuadros de los pintores haitianos, aunque lo sea para mí también. Creo que si se le diera la importancia que merece, la clase campesina no tendría que emigrar hacia la capital –cuando no, más allá de la frontera– para ser maltratada, explotada, denigrada. La pérdida de la mano de obra en las zonas agrarias tiene como consecuencia el empobrecimiento del país, la huida de cerebros y de funcionarios. El país tiene que importar lo más elemental; así queda supeditado a la ayuda internacional, a la caridad de los países ricos, con las nefastas consecuencias que derivan de eso. Tuve ocasión de visitar hace poco la isla de Malta. Me quedé impresionada cuando me enteré de que esa pequeña isla tiene una agricultura que la hace autosuficiente. A partir de allí, su sistema funciona adecuadamente.

5. En *Ecos del Caribe* aparecen varias escenas de violencia de género y de abuso sexual. En una misma familia, en distintos momentos del relato, tres mujeres –Simone (la abuela), Lamerchie (la madre) y Erzulie (la nieta)– son violadas por diferentes agresores. En otras de sus novelas muchos personajes femeninos están a merced de situaciones violentas, traumas y/o circunstancias muy azarosas. ¿Por qué le interesan las jerarquías de clase, raza y género y las estrategias femeninas ante esas dinámicas de poder?

No pude evitar que mis personajes femeninos en mi ópera prima [*Ecos del Caribe*] sufran, sean maltratadas y prostituidas. Es algo que ocurre en Haití, que ocurre aquí en España y en muchos otros países del mundo. Hay días como anteayer en que, en la geografía española, cuatro mujeres fueron asesinadas por sus exparejas. Para finales de noviembre está prevista una huelga de mujeres, probablemente para protestar e instar a las autoridades a poner más medios para proteger a las posibles víctimas de esa lacra. Participo activamente en varias tertulias para que la presencia femenina en la vida cultural de mi ciudad sea un poco más notoria. A la mujer le queda aún mucho que hacer para ser respetada por los hombres que comparten nuestro espacio. Sin duda, es necesario educar al hombre: juez, policía, político, para que apoye a una mujer que se siente amenazada, explotada por su compañero o es violada. Demasiadas veces, la víctima de malos tratos y abusos sexuales se siente culpable y es culpabilizada. En cuanto a las jerarquías, creo ante todo en el poder de la educación y en el acceso a las oportunidades para todos, independientemente de la clase social, sexo y raza a los que pertenecen. Esa creencia es un ingrediente que aparece en casi todas mis novelas, ya sea *Dolores y compañía*, ambientada en la provincia de Cádiz y con personajes gaditanos; *El encantador de moscas*, una novela de intriga con vocación internacional; *Las flores silvestres*, una novela erótica que se desarrolla en Puerto Príncipe; *La sombra del gobernador*, que cuenta la epopeya de Toussaint Louverture, o en *Los avatares de mi niñez*, que replantea el destino de los *restavec*⁴⁹ o niños del servicio doméstico. En

⁴⁹ *Restavec* o *restavek*, transcripción del creol haitiano, designa a los infantes de familias pobres colocados por sus padres en casas de parientes, u otros particulares, en calidad de ayudantes en el servicio doméstico o agrícola. El término proviene del francés *reste avec*, «quedarse con». (*N. de la C.*)

Ecos del Caribe, los personajes –Simone, Lamerchie, Erzulie, y las otras mujeres de su familia– son campesinas sin estudios que viven a la sombra de sus maridos, aunque en ausencia de estos tienen que tomar el mando de sus existencias para sobrevivir con los suyos, una situación de debilidad que fomenta el abuso de parte de quien ostenta el poder económico-social. En *Dolores y compañía*, la protagonista (Dolores) es una gaditana que vive la época de la transición en la política de España, época en la que se notaban los primeros titubeos del feminismo. Mi personaje es, como muchas niñas que conocí, sin formación académica que le permitiera alcanzar sus objetivos en la vida, lo que la obligaba a utilizar para ese fin a los hombres que frecuentaba, pues era ambiciosa y envidiaba a las chicas de familia más pudientes o de mente más abierta que iban a la universidad. En *La sombra del gobernador*, nadamos en plena época de esclavitud y revolución francesa y haitiana. En esa novela, encontramos a dos mujeres importantes: Nini –esclava y negra–, que es utilizada por el blanco que manda la tropa de esclavos de la plantación (y con quien tuvo a su hija Joséphine) y que, atraída por el ambiente de revueltas y para tener una parte activa, creyó que necesitaba estar a la sombra de un hombre importante. Tiene un papel destacado en la trama el personaje de Irma, la esclava más vieja, un personaje ambivalente pues a causa de vivencias traumáticas como ver vender a sus hijos, acabó siendo mala con negros y blancos. En *El encantador de moscas*, María es una joven de clase obrera que se casó con un hombre maltratador para huir de la casa paterna, donde sufría abusos sexuales y, cuando por fin encontró el amor, perdió a su hija, y el hombre con quien vivía feliz fue acusado del crimen. El personaje principal de *Los avatares de mi niñez* es un niño en la preadolescencia que nos cuenta los pocos años felices de su corta existencia, su vida como *restavec* en la capital y por qué tuvo que huir para vivir en la calle, y luego con su madre enferma, una existencia plagada de ratos amargos. Aunque Samuel, como cualquier niño, encontraba momentos para jugar. Al final, supo conseguir que el viento soplara a su favor. *Las flores silvestres* considera varios aspectos de la sexualidad femenina en Haití. Desde la obsesión porque las niñas lleguen vírgenes al altar, la mujer que se atreve a dar el primer paso, la que

vive dominada por su marido, la que sufre desde la infancia tocamientos que consentía por no saber que eran abusos, hasta la que se venga de los hombres humillando a quien considera inferior. Pero, ante todo, es la descripción de los prejuicios de las mujeres que, por falta de preparación para ser independientes económicamente, tienen que elegir un cónyuge que les procure una vida cómoda y a menudo acaban siendo víctimas de sus ambiciones. Actualmente, estoy trabajando en una novela que trata sobre los amores imposibles a causa de la diferencia de nivel cultural o socioeconómico de sus protagonistas y en el marco de los barrios humildes donde la gente se resiste a seguir malviviendo para escalar en la sociedad. No puedo evitar interesarme por las mujeres cuyas alas se encuentran cortadas por la sociedad y muchas veces por su propia familia, pues gracias a que pude estudiar, me ha sido posible expresarme a través de la escritura y la pintura. Lo que me hace sentirme libre, y serlo. Mi único problema es que vivo lejos de mi entorno natural; mi querida y añorada Puerto Príncipe. Espero que esas circunstancias sirvan para que sea positivamente canalizado mi apego a la tierra que me vio nacer y a la gente necesitada que me inspira. Sería mi mayor orgullo colaborar en la lucha de la raza negra por desembarazarse de estigmas y prejuicios. Mi sueño es que no haya en la raza humana divisiones por motivos absurdos como el sexo, la raza o la nacionalidad.

LORNA GOODISON: «Pase lo que pase, siempre podré encontrar mi camino a través de la escritura»

1. Lorna Goodison ha tenido una fructífera carrera en la enseñanza universitaria y en la literatura. Ha publicado muchos libros en diferentes géneros. Fue nombrada, en 2017, Poet Laureate of Jamaica, siendo la primera mujer en ostentar este galardón. Antes había obtenido, entre otros, la Musgrave Gold Medal y la Order of Distinction (Commander). El crítico y editor Kwame Dawes ha establecido una especie de trinidad literaria caribeña: Walcott, Brathwaite y Goodison. ¿Cómo ve hoy esta intelectual a aquella joven que alguna vez publicó textos anónimamente y que también escribió en secreto durante años? ¿Cómo ha sido el camino transcurrido?

123

Déjame comenzar diciendo que a veces miro hacia atrás y me maravillo de mi propia vida. Estoy profundamente agradecida de cómo han salido las cosas para mí como escritora, especialmente porque no tenía un plan de vida en particular cuando comencé. De alguna extraña forma, la carencia de un plan de vida resultó ser una gran bendición, porque parece que Dios, el destino, la vida, la oportunidad, o como quieras llamarlo, tenía un plan para mí que resultó ser mejor que cualquiera que yo pudiera haber trazado. Para empezar, nací en una familia numerosa, soy una de entre nueve hijos, y todos mis hermanos son personas muy vibrantes e interesantes de quienes aprendí mucho sobre música y deportes, política y asuntos mundiales. Me animaron a ver el mundo como un lugar de asombro, lágrimas y risas. Mi hermana mayor es una periodista talentosa, crecí en una casa donde alguien se ganaba la vida como escritora, por lo tanto, ese puesto ya estaba tomado, a pesar de que desde los siete u ocho años empecé a sentir la necesidad de escribir poesía. Tenía cierto talento para la pintura, y me preparé para ser pintora; pero

sin importar lo que hiciera, siempre seguía escribiendo poemas. Los rompía, los quemaba, pero siguieron viniendo a mí. Tuve suerte porque parece que de alguna manera la poesía me eligió, y eventualmente tuve el buen sentido de ceder a esa elección.

Todo lo que le pedía a la poesía era que me permitiera crecer y mejorar como escritora con el paso del tiempo. Instintivamente sabía que mi voz no podía, no puede ser, delimitada por las formas convencionales porque yo quería escribir de una manera que no era la de ninguno de los poetas que me encantaba leer. Sabía que tenía que trabajar en ello para poder desarrollar la voz que tengo ahora.

A la conclusión a la que he llegado es que todo lo que he aprendido y experimentado alimenta mi trabajo. Por ejemplo, trabajé en variados empleos solo para ganar tiempo para escribir, y esos trabajos a menudo implicaban lo que llamaríamos trabajo de campo, lo que me ha permitido viajar por toda Jamaica y conocer a jamaicanos de todas las edades y de todos los ámbitos de la vida. Trabajé con niños pequeños cuando era aprendiz de bibliotecaria. Trabajé como profesora de arte, como redactora publicitaria y como escritora de discursos, y realicé campañas de educación pública para el Gobierno, en una de las cuales trabajé con Louise Bennett, que es la madre de la poesía jamaicana. Todos esos trabajos me ayudaron a moldear mi voz y a alimentar mi escritura. Con la publicación de mis primeras colecciones, recibí invitaciones para dar lecturas y talleres, y es ahí donde entró mi experiencia como profesora de arte. Cuando años más tarde tuve que enseñar a atletas en la Universidad de Michigan, muchas de las cosas que había aprendido de mis seis hermanos, que todos practicaban deportes a nivel nacional, me fueron de gran ayuda. Pero dicho esto, también les debo mucho a las personas que me ayudaron a abrirme puertas, a veces en el momento preciso. Siempre estaré agradecida de la profesora Veronica Gregg por invitarme a la Universidad de Michigan, donde finalmente encontré un lugar para trabajar y enseñar durante más de veinte años. El incansable apoyo y el aliento que mi esposo Ted Chamberlin me dio a mí y a mi trabajo ha marcado la diferencia en mi impredecible «viaje entre las dos orillas», al igual que el amor de amigos y familiares, especialmente mi hijo Miles, que ha enriquecido mi

vida más allá de toda medida. Además, trabajo muy duro para perfeccionar mi oficio. Hago innumerables borradores de mis poemas y cuentos. Escribir se vuelve más difícil para mí a medida que envejezco, me exige cada vez más y espero que todo este esfuerzo sea visible en mi trabajo.

2. Usted estudió durante un tiempo en Nueva York y posteriormente conformó el claustro de universidades en los Estados Unidos y Canadá. Esto le hizo establecer una suerte de ruta viajera entre Norteamérica y Jamaica. ¿Cuál fue su experiencia, como afrocaribeña, en aquellas ciudades? ¿Esos ires y venires están reflejados en su obra? ¿Qué espacio y significación ha tenido Jamaica en esos desplazamientos?

Fui a Nueva York en 1968 para estudiar en la Escuela de Artes de la Liga Estudiantil y fue una experiencia que cambió mi vida. Por un lado, es en serio cuando digo que amo Nueva York, porque ahí fue donde realmente comencé a aceptar el hecho de que soy poeta. También fue donde pude ver que lo que quería era vivir la vida de un artista. Si alguna vez he tenido algo parecido a un plan de vida, sería lo que se me ocurrió entonces. Me imaginé que volvería a Jamaica, encontraría un lugar en Portland cerca del mar e intentaría ganarme la vida como pintora que escribiría poemas en su tiempo libre. Eso no sucedió. Pero para intentar responder a tu pregunta sobre mis estancias en lugares como Nueva York, Toronto, Ann Arbor y demás, también pasé un tiempo en Boston e incluso en Berlín. Tiendo a solo estar donde esté, donde sea que me encuentre. Los sitios como Nueva York y Toronto tienen grandes comunidades caribeñas, por lo que es fácil tener acceso a la cultura jamaicana. Pero, en realidad, tiendo a no pensar demasiado en el desplazamiento, en el espacio y su significado. Tal vez eso no sea bueno, pero siempre recuerdo que las tres hermanas de mi madre emigraron a Montreal, Canadá, en 1930. La mayor fue la primera, y no puedo imaginarme cuán sola y alienada debe haberse sentido al mudarse de una pequeña aldea jamaicana a Montreal. Lo hizo porque quería dar más amplitud a su vida y ayudar a su familia. No hay alienación ni desplazamiento que yo haya sufrido en ninguna parte, que pueda compararse con lo que mi(s) tía(s) deben haber experimentado. Entonces, a menos que haya un verdadero peligro y hostilidad

en un lugar, solo trataré de estar donde estoy, de disfrutar de la cultura y de aprender de la experiencia, sabiendo que pase lo que pase, siempre podré encontrar mi camino a través de la escritura.

3. En su poema «*The Domestic Science of Sunday Dinner*» –por citar uno de sus varios textos que focalizan el tema– es posible apreciar un importante acercamiento a los rituales y tradiciones familiares, al rescate de la memoria. ¿Qué valor usted le confiere en general a esa transmisión que en muchos momentos se sustenta en la oralidad?

Últimamente, he pensado mucho en la transmisión de tradiciones y rituales, y eso es porque estoy haciendo talleres con jóvenes en Jamaica como parte de mis deberes como Poeta Laureado. Tengo el temor, tal vez infundado, de que algunas de las gentilezas de la vida jamaicana que me ayudaron a conformar mi propia cosmovisión podrían estar desapareciendo, por lo que trato de hacer mi pequeña parte para mantener vivas algunas de ellas. Incorporo la sabiduría popular en mis cuentos y poemas, mientras que al mismo tiempo trato de poner en tela de juicio algunos de nuestros dichos y tradiciones sin los que estaríamos mejor. Por ejemplo, hay un dicho en Jamaica: «Lo que salió mal en la mañana, no puede ser bueno en la noche». Eso es una cosa terrible para decir y una mala manera de pensar porque no permite comenzar de nuevo, o corregirte a ti mismo si te has salido de la ruta. No es algo bueno para transmitir, especialmente a las personas más jóvenes. Definitivamente podemos prescindir de esta idea.

126

4. El léxico y la sintaxis en su obra literaria reúnen diferentes códigos caribeños y expresan las pluralidades lingüísticas de Jamaica. ¿Hay alguna relación entre esa característica de su obra y estos versos suyos: «*Speaking for small / dreamers of this earth [...]*»⁵⁰? Si la hubiera, ¿cuál es su intención? ¿Cómo se inserta en todo esto su poema «*Turn Thanks to Miss Mirry*»⁵¹?

⁵⁰ «Hablando por los pequeños / soñadores de esta tierra [...]». (N. de la C.).

⁵¹ El poema describe a Miss Mirry, una niñera que cuidó a la poeta en la infancia y que representa el puente entre la herencia africana y la cultura caribeña. Mantenía una rebelión creativa contra el idioma inglés: lo subvertía creando un inglés que diera espacio a la autonomía y a la cultura de las futuras generaciones y tenía el inmenso poder de curar con las plantas. (N. de la C.).

Escribo lo que oigo en mi cabeza. Solo pienso en cuestiones de léxico y sintaxis cuando los críticos literarios me preguntan sobre las cosas. Casi todo lo que tengo que decir sobre Miss Mirry lo he dicho en mi poema. Ella era una mujer extraordinaria en muchos aspectos y sospecho que debe haber miles de Miss Mirrys en todos los lugares donde vivían esclavos africanos y sus descendientes.

5. Quisiera traer a esta conversación una reflexión: cada primero de agosto, Jamaica conmemora el fin de la esclavitud. También es esa su fecha de cumpleaños. ¿Hay alguna conexión entre su obra y esa importante fecha en la historia de su país? ¿Se siente usted implicada con ese magno acontecimiento?

Estoy muy agradecida de haber nacido, por un feliz accidente, el primero de agosto. Esto comunica casi todo lo que trato de hacer en mi trabajo.

Traducción: Margaret Randall (del cuestionario).
Damaris Puñales Alpízar (de las respuestas).

GEORGINA HERRERA: «Yo sé cuál es mi lugar y lo costoso que resulta»

1. Según usted ha referido, observar por vez primera una máscara africana, específicamente una cabeza de terracota de mil años, excavada en Ifé, le supuso la experiencia del doble y una toma de conciencia de su identidad racial. ¿Qué ha sucedido desde aquel instante? Según esa toma de conciencia, ¿cuál sería entonces su lugar en el universo?

Más que toma de conciencia de mi identidad, fue reafirmación. Me sentí complacida ante la evidencia. Ya llevaba mucho convencida de que no era mejor ni peor por mi físico, sino que era distinta corporalmente, como lo son los asiáticos, los indios, los europeos.

¿Años pasados desde ese día? No tantos. Sí, como te digo, ya tenía el convencimiento interno de que nadie es mejor persona que otra por el color de su piel, la textura del pelo...

¿Quién me dio ese convencimiento y como entró en mí, a qué velocidad? No sé decirlo.

Según la introducción que hace la profesora de Missouri, Juanamaría Cordones Cook, en mi libro *Cimarroneando*,⁵² mi encuentro con la estatuilla me condujo a una «epifanía identitaria» y dice más cosas que me llenan de regocijo, por la solidez que encierran sus palabras.

Ese fue un gran momento, pero, repito, fue convicción. Más grande fue lo que sentí cuando leyendo *Raíces*, llegué al momento en que Kunta Kinte toma a su hija recién nacida, va hasta la colina, la alza y le dice: «Mira, mira bien lo único que hay más grande que tú sobre la tierra». Sentí que era a mí a quien se lo decía,

⁵² Georgina Herrera: *Cimarroneando/Always Rebellious*, edición bilingüe, selección, introducción y notas de Juanamaría Cordones Cook, California State University, United States of America, Cubanabooks, 2014, pp. 40-42. (N. de la C.).

que era conmigo con quien hablaba, que me sacudía y me daba libertad para decir todo lo que sintiera. Y eso hago.

Ahora bien, fueron dos momentos espaciados con iguales sensaciones. Todo lo que oí contar a los míos sobre la esclavitud, la visión de ellos que siempre sentía como la verdadera, la que clamaba justicia, me decía: «Anda, habla, oye, lee, analiza, después exige». Y me dije una vez más que tenía un mundo por delante, duro, injusto, malinterpretado. Fueron momentos fuertes, pero los sentí como el «peso de mi cruz». De la mía, ¡eh!, que si es de hierro será como de espuma, si es la que me imponen y a alguien que no es a mí le conviene, que la cargue, no podría con peso semejante, aunque fuera de plumas. Resumiendo, así de simple y verdadero. Yo sé cuál es mi lugar y lo costoso que resulta. Pero poner cada cosa en su sitio es caro.

2. *Usted es una transmisora por excelencia. Ha sabido utilizar la palabra escrita para comunicar la cultura del pueblo descendiente de África. En su poema «Oriki para las negras viejas de antes», usted dice que ellas «se abrían como libros fabulosos»; «contaban lo que antes había llegado a sus oídos». Pero luego el poema continúa: «Ahora en los velorios [...] permanecemos silenciosas, parecemos tristes cotorras mudas». ¿Cree usted que esa transmisión quedó cortada? Hoy, que por su experiencia de vida puede tener una visión más global, un paisaje más general, ¿logra usted reconciliar su labor a través de la palabra escrita con el mutismo de esas cotorras, calladas por elección personal o silenciadas por el contexto?*

Tú sabes, o debes de imaginar, por mi manera de escribir y decir, que mi formación no es académica, que hay en mí, tal vez, una acumulación de conocimientos que reclaman una urgente difusión, llamando al pan, pan y al vino, vino, pero de una manera que llegue sin herir. Eso debe ser un «don». Desde chiquita, oía lo que se hablaba y me hacía preguntas que quedaban sin respuestas. Antes no se podía preguntar mucho, pero podían quedarse dentro las preguntas e ir elaborando conclusiones, entonces, creo que nací con ese don, o esa vocación de ser preguntona y respondona interiormente. Claro que, después, me sentí atraída por la lectura, lo leía todo, y a su tiempo llegaron lecturas imprescindibles, necesarias para fijar esa vocación y llevarla por los caminos precisos.

Oye esto que te cuento. Cuando yo tenía como nueve años. Qué memoria, ¿eh? Pues por ese tiempo, las viejas del pueblo me eligieron para que yo escribiera por ellas, o sea, que enviaban cartas a amigas y parientes y después les leía la respuesta. ¿Por qué a mí precisamente? Eso tuvo que ser por alguna razón lógica que no recuerdo, pero así me enteraba de historias que disimulaban con su modo de decir y otras cosas.

Pero regreso a la pregunta. A ver si me explico. No quedó precisamente trunca. Eso no. A mi entender, se fue diluyendo lentamente por diferentes motivos. Los cambios violentos y radicales que, a simple vista, llegaban, se instalaban para quedarse. Entonces hubo embullo, pensar que lo distinto presentaba credenciales de lo mejor, de lo perfecto Y, ¿qué ser humano se niega a la mano que se le tiende? Pero, te hablé de «embullo» y no por gusto. Eso no es sólido, no permanece si no se mantiene una actitud ante la vida consecuente con lo que pensamos. Teníamos, los de mi raza y mi clase, una educación que, por el camino –como sabemos pensar y analizar–, fortificamos precisamente en esos «cursos de Filosofía», junto a la realidad diaria, y empezamos a recuperar lo que no estaba precisamente cortado, sino echado a un lado. Regresar al mundo y a las enseñanzas de las «negras viejas de antes», tomar ya con certeza todo lo que había a su lado, a sus espaldas, fue un acto de justicia, de mejoramiento humano, de revalorización. Hay conciliación. Creo que el regreso es a tiempo, y se logra cuando, sacudiendo como en una criba lo de antes y lo de ahora, se llega a conclusiones que deben mejorar el futuro en todo lo que sea obstrucción en el camino hacia la equidad.

131

3. *Los contrabandistas del Caribe hispano imponían ciertos requisitos a los comerciantes, propietarios de barcos y traficantes de esclavos. Debían evitar, a saber: «Las caras feas, los senos largos como tripas, las pieles amarillentas, las manchas lívidas en la piel [...] las membranas en los ojos [...] los ombligos protuberantes [...]».*⁵³ *Esta descripción forma parte de la construcción*

⁵³ Markus Rediker: *El barco de esclavos. Una historia humana*, Ediciones Imagen Contemporánea, Casa de Altos Estudios Fernando Ortiz, La Habana, 2014, p. 37. (N. de la C.).

cultural que ha pretendido, durante siglos, afeard el cuerpo de la mujer negra, o, en su defecto, volverlo exótico o pornográfico.

Usted, en cambio, en su poema «Primera vez ante un espejo», describe ese mismo cuerpo negro dando fe de: «ese mentón purísimo, la espaciosa boca, con mucho espacio, así que un solo beso de ella basta [...] los ojos tremendos... esa nariz que atrapa tierra y agua juntas, olor de vida inacabable [...]», que son signos de belleza que engrandecen y devuelven el cuerpo de la mujer negra a su legítimo lugar. ¿Cómo logró usted ser consciente de la belleza negra? ¿Cuál ha sido, a grandes rasgos, el camino andado en ese reconocimiento de la belleza del cuerpo femenino negro, en esa lucha contra las secuelas interiorizadas del prejuicio blanco y el canon de belleza occidental?

Por supuesto que eso pretendía, y, por supuesto, estando yo totalmente segura de quiénes somos y por qué, hago todo lo posible para que en mi poesía se explique tanta falta de los más elementales conocimientos científicos. Claro, como no tengo esos conocimientos que bien aprovechados darían sólidos resultados y más rápido, me apoyo en la realidad de cada día, en lo que ven mis ojos, en lo que oigo... y en mi paciencia para no estallar «cogiendo el monte».

Además, he sido afortunada. Ríete si quieres, porque dirás: «mira qué coqueta me ha salido esta vieja y lo que recuerda». Pero yo tuve suerte, te repito. Pasé mucho tiempo oyendo piropos sobre mi cuerpo y mi piel, y todos eran de una delicadeza especial. No sé si los autores de esos piropos pensaban así en verdad, o intuían que podían salir apaleados o apedreados.

Considero discriminatorio el asunto del cuerpo, el modo grotesco y a veces cruel con que se trató de justificarlo todo como algo burdo, pero tenían sobrados motivos para ello. ¿De qué otro modo hubiera podido mantenerse el desmesurado nivel de vida distinto que hasta hoy existe en el mundo y que existirá por mucho tiempo aún? Y, ¡cuidado!, no quiero parecer maliciosa ni malagradecida, pero en ocasiones todo esto del cuerpo y lo demás se mezcla, y cuando al parecer hay ayuda y defensa, me viene a la mente el dicho de los negros esclavos: «Cuando mi amo me trata bien, me tiene vendido o me quiere vender».

4. *Usted puede insertarse y reconocerse en la tradición de la estirpe de Ana de Sousa, Fermina Lucumí,⁵⁴ y digna hija de su abuela rebelde, a quienes ha dedicado extraordinarios poemas. ¿Qué significa para usted esa tradición de guerreras? ¿Cuáles y cómo han sido las batallas reales y cotidianas que ha debido librar la cimarrona Georgina Herrera?*

No pretendo otra cosa, no quiero para mí y para las mujeres que estimo y reconozco, otro galardón, otro reinado que el de ellas. Reclamo, no pido de favor, la restitución de los derechos y libertades que nos arrancaron violentamente hace cientos de años. La lucha recién comienza, porque recién supieron los que saben cómo tienen que ser las cosas, para qué y por qué existe el 10 de Octubre de 1868. Y esa tradición de guerrera, que nació conmigo, que va en mi sangre, la llevo como quien vuelve «de un baño de luz».

⁵⁴ Ana de Sousa o Ngola Ana Nzinga Mbande, también llamada Reina Nzinga fue una reina de los reinos de Ndongo y de Matamba, en el sudoeste de África, en el siglo xvii. Fermina Lucumí fue una heroína de la rebelión de esclavos del ingenio Triunvirato en Matanzas, Cuba, en 1843. (*N. de la C.*).

DRISANA DEBORAH JACK: «Creo profundamente en la nutrición de la diáspora y en cómo puede actuar como un cordón umbilical»

1. Usted nació en Rotterdam, hija de padres caribeños, y de pequeña fue a vivir a San Martín. Realizó parte de sus estudios en los Estados Unidos. Ha hecho presentaciones de su trabajo en ese país y también en África, Europa y en diferentes regiones caribeñas. Ejerce como profesora en New Jersey City University a la par que también trabaja en San Martín. ¿Cómo siente usted ese in-between? ¿En qué medida se ha nutrido de ello su obra artística y literaria?

El espacio intermedio ha sido para mí un sitio constante para la creatividad, tanto en mi escritura como en mi trabajo visual. Hay una tensión que se produce cuando una persona no está en un lugar de descanso. Moverme entre locaciones culturales y geográficas me hace consciente de esa tensión. Si se presta atención a los cambios en la luz, en el aire, en las diferentes formas que ocurren en los distintos espacios, entonces aparecen las imágenes y las palabras. El juego de lenguajes que viene de escuchar diferentes cadencias en fragmentos de conversaciones en ciudades culturalmente ricas como Nueva York o la isla de San Martín. La forma en que la gente se mueve entre varios idiomas en una oración. Estas son interrupciones en un espacio hegemónico. Es una forma de disonancia o malestar que creo un sitio rico para el proceso creativo.

2. En algún momento usted ha hablado de su primer período de formación (entendamos por ello la etapa anterior a sus primeros diez años de vida) como un momento esencial donde comprendió que la supremacía blanca es un mito. ¿Podría explicar cómo experimentó esto y cómo pudo vislumbrar todo el potencial, la fuerza y la energía afrodescendientes?

Hubo dos incidentes en mi juventud en los que fue evidente para mí que la inteligencia no estaba ligada al color de la piel. Uno sucedió cuando tenía alrededor de ocho años y regresaba a casa desde la escuela. Caminaba por un pequeño recinto con algunas cabras, un auto se detuvo y una mujer saltó del auto gritando «¡¡Vaya, mira al reno!!». Recuerdo que me dije a mí misma que los renos no viven en el trópico y me sorprendió que un adulto no supiera eso. Recuerdo estar leyendo *Jane Eyre*, a los diez años, mientras trabajaba en el pequeño restaurante de mi padre que estaba en un punto con vistas panorámicas donde los turistas venían y tomaban fotos. Un auto de alquiler pasó por allí y aparcó en un camino más arriba. Una señora salió del auto, caminó hacia mí y me preguntó, en voz muy lenta, si hablaba inglés. Recuerdo que miré la cubierta del libro y luego a ella mientras decía lentamente que sí. Ella entonces procedió a hacer preguntas tontas acerca de si los locales vivían en cuevas. Todo esto sucedió en la década de los setenta. Lo más importante es el hecho de que mi familia, mis tíos y tías habían recibido educación universitaria. Crecí rodeada de profesionales, enfermeras, doctores, químicos, biólogos, maestros y abogados, por lo que ese nivel de éxito no era una anomalía para mí.

Mi abuelo, que no tenía más de tercer o cuarto grado de educación fue enviado a trabajar con su hermano a República Dominicana cuando era un niño. El dinero que ellos enviaban se utilizó para comprar tierras para la familia. Él hizo hincapié en la educación de sus hijos y los envió a la universidad. Crecí consciente de que éramos dueños de la tierra en la que vivíamos, y que la excelencia era esperada y era posible. La casa de mi abuelo estaba llena de libros y de ese conjunto de enciclopedias que es tan omnipresente en hogares caribeños. Todo esto fue un terreno fértil para mi imaginación y creatividad.

3. En el Caribe se observan tiranteces lingüísticas entre el idioma heredado de las antiguas metrópolis y los creoles particulares. San Martín vive una tensión lingüística adicional entre la herencia cultural francófona y la neerlandesa. ¿Cómo se manifiesta esa particularidad en la comunidad literaria de San Martín y en su obra en particular? Por otra parte, a causa de las necesidades de la industria turística, San Martín vive, desde hace un tiempo,

un aumento demográfico caracterizado por la presencia de haitianos y dominicanos, entre otros inmigrantes. ¿Cómo transcurre la interrelación entre los nativos y dichos inmigrantes? ¿Hay un intercambio entre los diferentes imaginarios caribeños? ¿Es posible encontrar esta particularidad en los discursos literarios?

Creo que las relaciones en las comunidades de San Martín se basan en los lazos culturales y familiares. Estar en una masa de tierra tan pequeña hace que los factores creados por la metrópolis sean irrelevantes para la vida diaria. Hay una frontera, y sin embargo compartimos en cada uno de los festivales, servicios de adoración, celebraciones, y compartimos también en la recuperación posterior a un desastre. Las experiencias de catástrofe compartidas, ya sean de origen humano como la esclavitud o el colonialismo, o de origen natural, como los huracanes o la sequía, también forjan vínculos.

En el campo de las publicaciones encontramos editoriales como House of Nehesi Publishers produciendo libros en varios idiomas. Hacer que el texto esté disponible en francés, español e inglés reconoce la multiplicidad de idiomas en la región.

Como poeta, me he sentido libre de utilizar todas las lenguas en mi escritura. El lenguaje hablado es fluido y, a veces, hay ciertas palabras en las frases que tienen mayor significado cuando son utilizadas en el idioma en el que las aprendí originalmente. Mi uso de los conos⁵⁵ holandeses a partir de la experiencia de tener el holandés como lengua de instrucción durante toda la escuela secundaria. Así que hay una terminología que para mí no puede ser traducida de la misma manera. El juego de palabras de la poesía también hace espacio a todo esto.

137

4. En su texto «en memento mori», del poemario Skin, usted entrecruza la antigüedad clásica europea y la diáspora africana. Rinde homenaje a la madre África, a los antepasados esclavizados llegados al Caribe y a las deidades africanas que atravesaron el Atlántico en los barcos negreros, reconociendo todas estas presencias en la vida caribeña actual. ¿Cómo valora esta transmisión

⁵⁵ La prueba de penetración en cono es un método para determinar las propiedades de los suelos, desarrollada en la década de 1950 por los holandeses. Hoy día es uno de los procedimientos para la investigación de suelos más utilizados en el mundo. (N. de la T.).

en el caso de San Martín? ¿Qué valor concede usted dentro de la diáspora a la memoria? ¿Cómo le interesaría a usted insertar su obra visual y literaria en esa memoria colectiva?

Veo esa memoria que desaparece como un acto de resistencia y de sanación. Cuando se considera al inicio la ruptura involuntaria de la esclavitud y las subsiguientes formas de partidas, de dejar atrás, hay que tener en cuenta el valor de la memoria. La naturaleza de la memoria, el hecho de que necesite un desencadenante, evoca todo tipo de imágenes textuales y visuales. Debo decir aquí que veo mis poemas como una forma de arte visual también. Pienso en cómo se colocan esas palabras en la página y en cómo puedo usar la ortografía/pronunciación como una estrategia creativa. Veo la memoria como una energía que se mueve a través de los años y puede manifestarse en la mente pero también en el mundo natural. Es por eso que los símbolos del huracán y la flor del flamboyán son lo que considero formas de memoria estacional. ¿Cómo la naturaleza hace espacio para eventos históricos traumáticos? ¿De dónde proviene la energía de cientos de miles de cadáveres en el «pasaje medio»⁵⁶? Como artista y poeta, este espacio es rico en imágenes y material para escribir y hacer arte. Hay historias ahí. Pienso en los gestos que las personas hacen cuando se expresan en el baile o en la conversación, y pienso en la memoria muscular que está allí. Me encanta poder ver similitudes en los gestos de la diáspora africana. También veo mi trabajo como una forma de arqueología en la que mi obra de arte y mi poesía son un intento de crear artefactos para llenar los vacíos en nuestra memoria colectiva, no solo del pasado, sino también del futuro, cuando el presente sea historia.

138

5. En su obra hay claros cuestionamientos a la imagen canónica de la maternidad. Usted trabaja con emociones e ideas sobre África como tierra madre y sobre las lenguas maternas, a la par que visibiliza a aquellas madres que han cortado lazos físicos con sus hijos, dejándoles al cuidado de otros, para marchar a diferentes

⁵⁶ Nombre que recibía la travesía de los barcos negreros en alta mar. (N. de la T.).

latitudes en busca de trabajo y mejores horizontes. ¿Cómo entrevé usted ese cambio en la concepción del rol materno? ¿Cree que estas madres «diaspóricas» necesitan ser incluidas en los relatos sociológicos y culturales de nuestras islas caribeñas?

Bueno, primero hay una vergüenza que debe eliminarse del estigma de «dejar a sus hijos atrás». Este es un sacrificio que las madres han hecho por generaciones, con miras hacia el futuro de sus familias. Esto es parte de la historia del Caribe, creo. En el poema «motherlines or breast-feeding the diaspora» [«líneas maternas, o amamantando la diáspora»], observo esta historia a través del lente de mi historia personal y la de mi hija, y veo que es un círculo y que también es personal para cada familia. Por eso digo que «it's a cycle not understood by passers-by».⁵⁷ También fue un homenaje a las madres desconocidas e infravaloradas que hicieron y continúan haciendo este tipo de sacrificio. Su trabajo ayudó a apoyar las economías de la región de muchas maneras no reconocidas. Son heroínas no reconocidas en la narrativa más amplia de la región.

Como alguien que fue criada por una madre trabajadora, la fluidez del papel de la maternidad fue algo que viví. Ya fuera mi abuela, quien me cuidaba mientras manejaba su tienda de comestibles, o mis tías que me llevaban con ellas mientras hacían las diligencias, tías, que me llevaban de viaje y alimentaban mi curiosidad; había una noción cambiante de maternidad.

El poder de esa maternidad de la diáspora tomó para mí la forma de mi tía Aurelia, que me recibió casi todos los veranos desde los seis hasta los dieciocho años. Me llevó a museos de arte, museos de historia natural, zoológicos y librerías. Cuando visitaba San Martín, también me traía libros sabiendo la escasez de librerías en la isla (en los años setenta y ochenta). Así que creo profundamente en la nutrición de la diáspora y en cómo puede actuar como un cordón umbilical. Por un lado, es una conexión económica y, por otro lado, es una conexión cultural con ese concepto –difícil de alcanzar– de «hogar». Es importante para mí como artista y poeta examinar de la misma manera la menor narración que tenga lugar en la más pequeña isla de la región.

⁵⁷ «es un ciclo que quienes están solo de paso no entienden». (N. de la T.).

Las pequeñas atrocidades y triunfos que se encuentran grabados en la tierra y que se pueden degustar en el rocío del mar. Soy una creyente del concepto de *rememory*,⁵⁸ de Toni Morrison. Mi trabajo está hecho de una serie de estos recuerdos.

Traducción: Margaret Randall (del cuestionario).
Beatriz Montaña Ruíz (de las respuestas).

⁵⁸ Concepto introducido por Toni Morrison en su novela *Beloved*, de 1987, para referirse al proceso de volver a recordar memorias ya rememoradas con anterioridad. (*N. de la T.*)

FABIENNE KANOR: «El terror empieza en el momento en que tratamos de reemplazar “y” por “o”»

1. Su trabajo se erige sobre una «poética de la relación» cercana a Glissant. ¿Esa postura se debe a un marcado interés en el «Tout-Monde» y la transversalidad? ¿Cuál es la posición de Fabienne Kanor ante las fronteras? ¿Cuál es su criterio sobre eso que llaman «centro» y «periferia» y sobre los encierros geográficos o identitarios?

Esta pregunta llega en un momento particular de mi vida, en un periodo en el que podría decirse que estoy «atascada» en los Estados Unidos. Estoy a la espera de una visa que me dará derecho a trabajar y a ir y venir entre el centro (América) y la periferia (el resto del mundo). Lo digo con cierta ironía, pero es cierto que este país en el que enseño actualmente y donde estoy considerada (por los servicios de inmigración) como una especie de «alien», trastorna mi manera de ver las fronteras y de atravesarlas. Nunca antes me había sentido tan vulnerable, tan extranjera en un lugar, a pesar de que en él pago el alquiler, de que recibo un salario por mi trabajo y de que vivo aquí en realidad desde 2014. Es una posición compleja, esa de estar afuera-adentro.

Esta situación que me condena temporariamente a ser un «alien» me recuerda (en menor grado, claro) la posición de los hombres y mujeres con los que me crucé cuando hacía búsquedas para mis estudios sobre los migrantes. Aquellos que, a pesar de estar enraizados en un país de acogida, quedaban al margen, puestos de lado. El mundo no les parecía entonces como un «tout-monde», un mundo para todos, un mundo que cuenta con todos, sino un espacio parcelado, en el que pasar de un país a otro era siempre un riesgo, una «aventura». Releer a Glissant teniendo en mente los conflictos que sacuden el mundo actual es un desafío. ¿Dónde está la Relación? La que supone «relacionar» y «enlazar».

En este mundo repleto de cercas de púas, de campamentos y de fronteras bien protegidas, es muy difícil apoyarse en la poética glisantiana e ignorar «poéticamente» las fronteras. Veo nuestro mundo como un terreno dividido en lotes, con sus perros guardianes, sus patrullas de control y sus políticas de dislocación (dislocación familiar principalmente) reforzadas y vivaces.

2. *En Madrid usted encontró emigrantes de Senegal. En Roma, emigrantes etíopes. En Tenerife trabajó también en granjas agrícolas junto a otros emigrantes... ¿Estos eventos ocurrieron como un proceso de investigación y aprendizaje para escribir su novela Faire l'aventure o hay una búsqueda de la identidad migrante, una manera de tratar de entenderla? ¿Puede compartir lo que ha descubierto? ¿Se siente de alguna manera aludida?*

Desplegar los descubrimientos, como un vendedor lo haría con su mercancía de baratijas, es sencillamente imposible. Lo propio de esos viajes, efectuados entre África(s) y Europa, es lo incierto y lo sensible. Andando al encuentro de los que andan, aprendí que nada podía darse por sentado, que nada podía declamarse, decidirse y definirse. Yo sentí sobre todo el malestar del *voyeur*, ese que mira sin intervenir en realidad. Ese que cuenta una historia sin dejar nunca su puesto cómodo de observación. No tengo lecciones que recibir ni que dar. Esta experiencia no es un objeto intelectual, es como una traza en mis novelas y en mis películas, que el lector y el otro *voyeur* (el telespectador) rastrea o no quiere hacer el esfuerzo de rastrear por sí mismo. Sentir que nos atañe o meditar sobre la cuestión no basta. Podemos organizar todos los coloquios que queramos, escribir todos los artículos que podamos, siempre nos quedaremos solamente en la superficie de las situaciones. Y es esta impotencia misma lo que escandaliza y da náuseas. Es comprender que el mundo está definitivamente partido en dos (dos partes por lo menos): los que sobreviven y los que viven, los que sufren y los que catalogan los males, los que son aplastados y los que son espectadores. En este mundo hecho de catástrofes, de fallas y caos, somos solo figurantes de lujo. Los que «juegan» de verdad no tienen el tiempo ni el poder de dar testimonio.

3. Para concebir su novela *Humus* usted se inspiró en un hecho real. ¿Qué importancia le concede a la resemantización de esa historia? Esta novela relata historias de catorce mujeres que se arrojaron al mar para evitar los horrores de la esclavitud en una escritura que escapa de tópicos como la victimización. ¿Cómo ve esa articulación entre pasado y presente? ¿Estima que es el momento de reconstruir una memoria caribeña desvictimizadora?

La historia real no existe. No creo en ella, sin duda porque la historia que me enseñaron en la escuela, la historia que decían entonces «verdadera» y «oficial», era falsa. Recuerdo, por cierto, haber aprendido que Cristóbal Colón había «descubierto» América, que Francia no había tenido jamás esclavos en su territorio, que la colonización francesa había tenido efectos positivos en las sociedades africanas, que África se escribía en singular, que las Antillas eran Francia, etc. Fue muchísimo más tarde que me di cuenta de que todo eso era falso y falseado. *Humus* es una tentativa de escribir contra la historia oficial de la trata negrera. Propongo que escuchemos las voces de las cautivas baoulé, wólof, peul, etc. Invito al lector a separarse de los archivos legalizados (el repertorio de Jean Mettas⁵⁹) para entrar en los detalles, en lo vivo y en lo particular. En mi introducción, anuncio además a los lectores que la decena de historias íntimas que voy a contarles son historias al desnudo (despojadas de toda leyenda y de toda ideología), historias de mujeres víctimas de la brutalidad de los hombres, de la codicia de Europa y de ciertos imperios africanos.

Esta memoria no podrá construirse sin la colaboración de todos: los antiguos dueños y las antiguas víctimas. Sin embargo, ella no podría abolir la memoria de la trata y de la colonización, memoria real, memoria antigua, memoria útil, diría yo: acordarse permite construirse y construir a partir de un hecho (en este caso, colectivo, en este caso «enorme») que sabemos que existió y que queremos superar. Pero entonces hay que ensanchar el campo para que la memoria caribeña se solidifique. Esta memoria

⁵⁹ Jean Mettas (1941-1975), historiador, profesor universitario francés, especialista en la trata negrera. A él se debe el *Répertoire des expéditions négrières françaises au XVIII^e siècle*, publicado en París (1978-1984). Dicho repertorio reúne miles de anotaciones referentes a la trata negrera llevada a cabo por Francia y es considerado por los investigadores como un valioso banco de datos sobre el tema. (*N. de la T.*)

necesita tiempo y espacio para enraizarse e irradiar. Nosotros los afrocaribeños necesitamos poder integrar en nuestra reflexión, en nuestras acciones, las Áfricas de donde, en mayor parte, venimos, pero también ser capaces de establecer más pasarelas dentro del gran Caribe. Creo en la necesidad de multiplicar los intercambios económicos y culturales –como lo hace usted ahora en este libro donde dialogan autoras de orígenes diversos–.

4. *En Humus, los personajes femeninos toman la palabra, narran sus vidas y así los lectores vamos conociendo sus historias como en una gran conversación que atraviesa siglos y transmite un «humus», desde la esclavitud hasta nuestros días. ¿Qué importancia usted le concede a la tradición y la huella de esa oralidad afrodescendiente y a las mujeres caribeñas como eficaces interlocutoras históricas?*

144

Escuchar historias constituye una parte importante de mi trabajo de escritora. Es una etapa previa a toda narración escrita. Sin oídos para escuchar, sin ojos para escrutar, sin pies para trasladarme, me sería difícil empezar un relato. Tendría la impresión de ir sin tema y de actuar al azar. Conversar con los migrantes fue lo que me permitió sumergirme en la realidad migratoria y comprender situaciones sobre las cuales yo nunca antes había reflexionado. Yo tenía la impresión, por ejemplo, que la mayoría de los «viajes» estaban motivados por lo económico. Conversando con ellas y ellos, me di cuenta de que había todo tipo de razones para partir: ver mundo era una de ellas. La manera en la que mis interlocutores (gente real) se expresaban era igualmente una fuente de inspiración muy grande. Tomaba nota de sus silencios, de su acento, de sus muletillas, que jamás utilizo directamente (mis novelas no son documentales), pero que inyecto en la lengua misma de mis novelas. Mi próximo texto, que tiene lugar en Baton Rouge y en Nueva Orleans, es profundamente «luisiano». Al releer algunas de sus frases, resuenan en mi oído palabras que he oído en la calle, en los bares, en las procesiones funerarias. Como si la novela fuera un eco, una reminiscencia de esa estancia que fue primero «sonora». No creo que ser afrocaribeña me predispone a ser una «interlocutora eficaz». Tampoco creo ser «eficaz». Creo, por el contrario, en la virtud del «desperdicio» en literatura, todo ese «off», condenado a no ser nunca utilizado, pero que nutre

el deseo de escribir y de llegar hasta el fin de una historia. Es el hecho de ser una escritora y, por ende, una auditora, lo que me lleva a la tradición de la oralidad.

5. Fabienne Kanor nació en Francia, hija de inmigrantes caribeños. Ha vivido en Senegal, Martinica, Londres... Ha visitado y/o hecho estancias en Benín, Mali, Cuba, Haití, Nueva Orleans, Guadalupe... ¿De dónde es Fabienne Kanor? ¿Dónde está su casa? ¿Pertenece a algún lugar o acaso siente que la define una identidad plural?

Oyendo esta mañana el lancinante e irritante ruido del tráfico de los autos (vivo en Pensilvania, al borde de una carretera desdichadamente muy concurrida), soñaba con el canto solitario del muecín en Saint-Louis, Senegal, con el balanceo de campanas de la iglesia de Santa Teresa, en Fort-de-France, el jazz libre, tan libre, de los pájaros de Yaundé, el silencio del alba cuando Nueva Orleans duerme aún, las mañanas laboriosas de un suburbio inglés, los berridos penetrantes de los bueyes negros y púrpuras de Basse-Terre en Guadalupe, pensaba en esta vida que es la mía, hecha de pasajes, de andares, de saltos, de tentativas de enraizamiento, de idas, de llegadas, de casas diferentes, de vecinos diferentes, de lenguas diversas, de nuevas experiencias, pensaba en su pregunta y antes de responderla, descubrí una entrevista radiofónica de Salman Rushdie. Cuando salió su novela, el autor, que lleva dentro de sí al menos tres países (India, Inglaterra, Estados Unidos) volvía sobre uno de los temas principales de su obra: la identidad. Nos exhortaba a no identificarnos nunca con un solo y único segmento. Somos esto y aquello al mismo tiempo, nos recordaba en sustancia. Rushdie tiene razón; el terror empieza en el momento en que tratamos de reemplazar «y» por «o».

145

Traducción: Guadalupe Vento Martínez
(del cuestionario y de las respuestas).

JAMAICA KINCAID: «¿Por qué la abrumadora inteligencia de las personas esclavizadas que fueron traídas de África al Caribe es una novedad para nosotros?»

1. *Muy joven usted fue enviada sola desde Antigua hacia los Estados Unidos a trabajar como au pair.*⁶⁰ *¿Qué significó para esa joven, en los intensos años sesenta y sin muchos recursos económicos, dejar atrás la realidad social caribeña y tratar de insertarse en la de los Estados Unidos? ¿Influyó en su decisión de escribir?*

¿Qué significó, qué significó? Es una pregunta fácil ya que mi vida ahora se puede ver en el espejo retrovisor. No creo que haya sido consciente del significado, del análisis, ni de la reflexión. Pero sí me recuerdo un día levantando la vista y reconociendo que lo que estaba sintiendo en ese momento era añoranza por mi casa. Había un término para eso y había leído sobre este sentimiento en un libro, *Jane Eyre*, creo que era. Y eso me hizo sentir mejor de inmediato. Yo era como alguien de un libro que me había encantado. Por supuesto, existía el racismo estadounidense, pero no lo entendí. El racismo al que estaba acostumbrada era el inglés: los ingleses eran personas reales y yo no era inglesa. Los blancos estadounidenses me parecieron mal educados entonces; por supuesto, nunca se dirigieron a mí correctamente: no sabía que era el racismo lo que hacía que no me trataran bien. En realidad, esto nunca me afectó, porque estaba absorta en mí misma, y a la vez tan impregnada de otro ser que en realidad yo no estaba allí. Yo era un ser que se estaba fragmentando lentamente, como las piezas de un rompecabezas. Gracias a Dios, eso no sucedió, y encontré los recursos para recomponerme, para volver a armarme.

147

⁶⁰ *Au pair* es una expresión francesa usada para denominar a la persona acogida temporalmente por una familia a cambio de un trabajo, como cuidar a los niños, etc.; suele convivir con la familia receptora como un miembro más y recibe una pequeña remuneración, así como comida y alojamiento gratuitos; en la mayoría de los casos son estudiantes quienes se acogen a esta modalidad. (N. de la C.).

Dejé de enviar todo mi salario de sirvienta a mi familia; en lugar de eso, poco después de llegar a los Estados Unidos, compré un viaje turístico a California y me fui sola. Yo era la única persona soltera en el viaje y también era la única adolescente. Todos los demás eran viejos y todos eran blancos, ahora que lo pienso, y deben haber sido agradables conmigo porque en todas las fotos que tengo de ese momento, me veo bastante contenta. Pero, ¿cómo me volví semejante persona que apenas dos años antes vivía en una casa sin agua corriente, para ser alguien que llevaba un vestido de Mary Quant⁶¹? Porque en las fotos llevo un vestido blanco muy corto, con un cuello marinero, con ribetes azules alrededor del borde.

2. *¿Cómo usted vivió esa «reinención de sí», al pasar de ser Elaine Potter Richardson a convertirse en Jamaica Kincaid? ¿Por qué eligió reconstruir su identidad justamente a partir del nombre de una isla caribeña?*

148

¿Navegar por la reinención del yo? ¡Ojalá tuviera un sentido tan altamente desarrollado de la manipulación! «Elaine Cynthia Potter Richardson» fue hija única hasta que tuvo nueve años de edad. Como mi madre tenía todo tipo de ideas sobre cómo debía comportarme cuando era niña, qué tipo de cosas ella quería para influir en mi carácter (en otras palabras, era increíblemente controladora), ella supervisaba todos los aspectos de mi vida: mira mi cuento «Girl». Mi madre me enseñó a leer y, cuando tenía tres años y medio, ya podía leer cualquier cosa. Elaine Cynthia Potter Richardson es una creación permanente que ningún cambio de nombre puede borrar realmente, es una creación de mi madre, la extraordinaria mujer que fue Annie Victoria Richardson Drew. Yo sabía, de manera inconsciente, sin saberlo realmente, que Elaine Cynthia Potter Richardson nunca podría convertirse en escritora e ir más allá, nunca podría convertirse en algo que le trajera satisfacción o algo parecido. Y, por lo tanto, cuando decidí que quería escribir, sin saber nada en absoluto del asunto de la escritura, solo teniendo ese deseo, sabía que debía convertirme en una persona de mi propia elección, un mito creado por mí misma. Tal

⁶¹ Diseñadora de moda británica que adquirió renombre durante la década de 1960 con la creación de la minifalda. (*N. de la C.*).

vez debería decir aquí que a los diez años aproximadamente me dieron el libro *Jane Eyre* para leer y durante mucho tiempo fingí, aunque solo para mí misma, que yo era su autora. En cuanto a la elección de mi nombre, el hecho de que el de Jamaica está asociado con una isla caribeña, debo decir que no conocía tal complejidad de pensamiento, tal análisis y asociación. Y cuando lo elegí, cuando me transformé en Jamaica Kincaid, no tenía idea de que algún día me pedirían una explicación sobre ello.

3. Los cuerpos de las negras esclavizadas eran mostrados como mercancías y puestos a disposición del amo blanco que las apareaba con el negro elegido como mejor semental o las sometía a un sinnúmero de vejaciones y violaciones. La mujer negra fue posteriormente asociada a la imagen de mujer salvaje. Estos estereotipos femeninos han llegado hasta nuestros días. Hoy, en no pocas ocasiones, aún se quiere anular la posibilidad real de gozo femenino marcando una supresión de lo erótico, como bien expresó Audre Lorde. Sin embargo, Xuela, la protagonista de su Autobiografía de mi madre, se construye a sí misma desde el reconocimiento de su propio cuerpo. Se huele en secreto, se procura placer tanto en solitario como en sus relaciones sexuales y se somete a varios abortos con conciencia plena de lo que hace. ¿Qué relación usted ve entre la historia de la mujer negra caribeña y esta manera suya de contar la historia del cuerpo de su protagonista? ¿Su escritura del cuerpo de Xuela lleva implícita alguna lucha contra ese discurso que ha intentado cancelar el poder de decisión, la intimidad y el erotismo de los cuerpos femeninos negros?

149

Santo Dios, haces las preguntas más asombrosas: el cuerpo de la mujer negra esclava se muestra como mercancía, los estereotipos femeninos negros, etc., etc., no creo que haya nada más que yo pueda agregar al corpus de pensamiento creado por tantas mujeres negras y otras mujeres de color sobre las formas en que nuestros cuerpos han sido mercantilizados y objetivados y todos los muchos «ados» del mundo. En todo este diagnóstico y comentario –que ha sido más que necesario– ha sido importante entendernos a nosotras mismas para así dar voz y sentido a las palabras que salen de nuestras bocas y a las que están escritas en las páginas en las que tan brillantemente nos proyectamos.

Veo que hemos tratado de alcanzar cierto mundo ideal, cierto sentido de perfecta justicia y belleza (solo conozco este concepto a través de Elaine Scarry, autora, entre muchas otras grandes obras, de *The Body in Pain* [*El cuerpo adolorido*]). Me parece que la protagonista, como tú la llamas, en *Autobiografía de mi madre*, está en busca de tal cosa: la justicia y, a la vez, la belleza, una perfección en la cual el mundo en el que ella se encuentra se transforma en Paraíso, pero un Paraíso que está impregnado de conocimiento, no de inocencia, y es este conocimiento el que conduce a lo justo, a la justicia. En cuanto a las relaciones íntimas de Xuela con su cuerpo, pareciera ser que, ciertamente, a pesar del intento europeo de apartar a las mujeres de las fragancias normales producidas por el funcionamiento natural y los ciclos de sus cuerpos, es algo que Xuela intuye, y su intuición es verdadera. No puedo pretender tener un amplio conocimiento acerca de la intimidad y el erotismo existente sobre la imagen o la presencia real de nosotras las mujeres en el Caribe, por lo que admiro sus decisiones o conclusiones, por tener el valor de perseverar.

150

4. *Los esclavos en el Caribe tenían pequeños jardines secretos. En ese «jardín creol» cultivaban árboles de diferentes especies. Se cuenta que era un cultivo tan ordenado que cada planta protegía a la otra y que en muchos casos ese jardín era lo que les permitía sobrevivir. ¿Cuándo y cómo comenzó su sueño de cultivar su propio jardín? ¿Para usted escribir y cultivar tienen el mismo sentido de apego a la tierra, cuidado de las raíces y ordenamiento, de manera tal que un oficio proteja al otro y viceversa?*

Por supuesto, los esclavos tenían jardines y serían pequeños porque todo lo que tenían era poco o casi nada y, en el caso de la libertad, no tenían ninguna. Cada quien, cualquiera, en cualquier lugar puede tener un jardín y, como es ahora reconocido en todas partes, los esclavos en el Caribe eran muchos. Pero es el secreto lo que es problemático: porque los esclavos tenían que ser reservados con cualquier cosa sobre la que pudieran tener dominio. Un jardinero tiene poder: pregúntale a Dios sobre el espectacular jardín que hizo y que llamó Edén. En cuanto a las plantas y a los árboles sembrados cerca unos de otros para que se protegieran entre sí, los esclavos adoptaron la asociación de cultivos. Esta técnica es bien conocida por las personas que culti-

van plantas, ya sea para el sustento o por su belleza: un ejemplo, siempre es mejor plantar caléndulas o flor de muerto con otras de la familia del *Solanum*, como los tomates y las papas; la familia *Allium* (de las cebollas) ofrece una buena protección a las rosas contra insectos perjudiciales y otras enfermedades. ¿Por qué la abrumadora inteligencia de las personas esclavizadas que fueron traídas de África al Caribe es una novedad para nosotros? Los europeos no se tomaron todas esas molestias solo para robar un montón de dólares.

En cuanto a mi propio jardín, y a mi participación en el mundo de la jardinería, esto comenzó, al igual que todo en mi vida, con mi propia madre. Ella era una gran jardinera. Si comía una fruta o un vegetal y su sabor la complacía, inmediatamente buscaba la semilla y la plantaba, y naturalmente se convertía en la más satisfactoria de su tipo. A veces los especímenes crecieron con tal vigor que ella se enojaba con ellos y los destruía. Esto es muy cierto. También es cierto que de niña mis asignaturas favoritas eran la botánica, la geografía y la historia. Para mí el jardín junta estos tres intereses.

151

5. *Xuela*, en Autobiografía de mi madre, hace de su cuerpo y de sus decisiones un lugar «propio». En «Girl», a esta chica se le dicta un «deber ser» que sabemos de antemano que no habrá de cumplir. *A Small Place* es una especie de guía turística contra el turismo, una deconstrucción de las representaciones coloniales. Usted, al transformarse en Jamaica Kincaid y llevar a cabo una importante carrera literaria, es probable que se haya convertido en alguien con una vida diferente a la que otros pensaron para usted. ¿Son estos ejemplos fragmentos de una identidad afrodescendiente consciente de su ruptura de la norma? ¿Una provocación contra el afán colonial?

Esta última pregunta contiene en sí sus propias respuestas, y solo un académico conocería la pregunta y la respuesta a la vez. No soy académica, aunque me encanta leer interpretaciones académicas de lo que un académico llama texto. Y es correcto llamarlos textos porque para nosotros, los escritores, especialmente para aquellos de nosotros del Caribe, estos textos están haciendo algo sagrado.

No debemos permitirnos estar aún en un estado de aburrimiento; de desesperación, sí, pero no de aburrimiento. Todos estos libros que estamos escribiendo son para llenar todos esos espacios vacíos que pueden encontrarse en *The West Indies and the Spanish Main* [*Las Indias Occidentales y el continente español*] de Anthony Trollope, un libro que escribió sobre su época como director de Correos de los dominios británicos en las Indias Occidentales. No fue sino hasta la abolición de la esclavitud en los dominios británicos que alguien que se pareciera a mí, una persona de raza negra, fue considerado antillano.

¿Hay algo en esta tierra que no esté fragmentado? La misma tierra en sí, la tierra sobre la que caminamos cada día está fragmentada, una parte de esto, una parte de aquello; Sudamérica se está moviendo lentamente hacia el extremo sur de África. No hay ninguna norma de la que debamos desarraigarnos o a la que debamos regresar. El mundo gira, la única pregunta es: ¿por qué debe girar continuamente en mi contra (me estoy plagiando aquí)?

Una última cosa: Elaine Cynthia Potter Richardson no podría haber escrito las cosas que Jamaica Kincaid escribió, ni siquiera podría haberse convertido en la persona que soy y, sin embargo, son una y la misma persona a la vez. ¿Es posible que esté loca? O mejor aún: ¡Que sea una escritora!

YANICK LAHENS: «En nuestras cabezas aún resuena el chirrido de ciertas cadenas»

1. Usted partió de Puerto Príncipe siendo muy joven para hacer estudios secundarios y luego continuar los universitarios en La Sorbona. Regresó después a Haití pero nuevamente estuvo fuera de su país durante los años setenta. ¿Cómo vivió su experiencia de estudiante haitiana en Francia? ¿Vivió alguna manifestación racista durante aquellos años? ¿Los años lejos de Haití le hicieron comprender mejor el fenómeno de la diáspora caribeña?

Paradójicamente, ese período me permitió comprender mejor muchos aspectos de Haití que no conocía, ya que había crecido en una familia de la burguesía media haitiana. Aspectos culturales y sociales como el vudú, del que ignoraba todo hasta entonces, y aspectos políticos, porque tenía muchos amigos haitianos estudiantes, que eran exiliados políticos. Así pues, ese período fue esencial en la construcción de la persona en la que me he convertido, incluso sabiendo que la sola verdadera patria es la infancia y que a partir de mi regreso he aprendido mucho también. Había que regresar para saber lo que quería decir ser una mujer escritora que escribe en francés en Haití.

Yo descubrí el racismo que en aquella época no era tan inmediatamente perceptible como hoy, ya que la problemática de la llegada de una gran cantidad de migrantes aún no había emergido. Pero es estructural y está en los cimientos mismos de estas sociedades, así pues, comprendí lo que podía significar ser una mujer negra en un mundo masculino y blanco.

2. Su formación inicial debió estar llena de la riqueza de la lengua creol. Sin embargo, posteriormente usted se relacionó estrechamente con la lengua francesa. ¿Sintió el francés como una lengua «extranjera»? ¿Cómo conviven en su obra ambos idiomas?

No se puede hablar de lengua extranjera en lo que me concierne, sino de segunda lengua. Yo no hablo esas dos lenguas en las mismas circunstancias de la vida cotidiana. En mi obra, la lengua creol irriga ciertas partes inevitablemente. Pero este año voy a lanzarme a traducir uno de mis cuentos al creol. No porque se hable una lengua se puede escribir literatura en ella. La lengua literaria tiene sus códigos y hay que empeñarse en ella hasta adquirir cierta destreza. Yo lidié, en la escuela, con la lengua literaria francesa, pero no con la lengua literaria creol. Eso vino después.

3. *Su profunda implicación en la vida social haitiana y su militancia civil la ha conducido a colaborar con varias asociaciones que incentivan, por ejemplo, la producción de cortometrajes y la construcción de bibliotecas. También está comprometida con la ayuda a la infancia y a la juventud, así como con la sensibilización con personas que sufren problemas de salud mental. ¿Es que concibe usted la vida del intelectual caribeño estrechamente ligada a su espacio cotidiano, una vida comprometida no solo con los personajes que se crean sino también con los seres de carne y hueso que les han dado origen?*

154

No, no me refiero a ningún modelo en particular. Pero estoy convencida de que es necesario interrogarse sobre el sentido de la propia presencia en el mundo. Saber qué lugar se quiere ocupar en él. No pocos jóvenes en Haití están en busca de belleza a través de los libros, el teatro y las artes plásticas, a pesar de las condiciones materiales difíciles. ¿Cómo podría no acompañarlos cuando me es posible hacerlo? Es el relevo y por el momento es bello, a pesar de sus tanteos. La vitalidad de la creación está ahí y es el oxígeno nuestro. Hay otras causas con las que me he comprometido, como la de la salud mental porque somos varios concernidos por amigos cercanos o familiares que lo sufren en carne propia. Además, mi presencia en el mundo es mi fuente de inspiración, en buena parte.

4. *Usted dirigió durante unos años el proyecto «Route de l'esclavage» [«La ruta de la esclavitud»]. ¿Por qué cree en la necesidad y el deber de recordar ese duro período de nuestra historia caribeña?*

Porque mentalmente no se ha superado la esclavitud, a pesar de esos dos siglos. En nuestras cabezas aún resuena el chirrido de ciertas cadenas. Y en Haití, a causa de la gran epopeya de la independencia, tenemos tendencia a olvidar este periodo y a enfatizar en las hazañas culminantes de la guerra de independencia, como si todo hubiera sido barrido por una varita mágica. Además, muchos archivos no han sido explorados. Hay, pues, mucho por descubrir.

5. *Audre Lorde, refiriéndose al cuerpo de la mujer negra expresó: «Durante siglos existió una supresión de lo erótico como fuente de poder y conocimiento de nuestras vidas [...] se nos ha enseñado a desconfiar de este recurso, que ha sido envilecido y devaluado en la sociedad occidental [...] Pero lo erótico ofrece un pozo de fuerza para la mujer que no teme su revelación». ¿La manera en que Yanick Lahens ha tratado el erotismo femenino en sus obras es una forma de lucha contra el discurso colonial?*

Yo diría que hay diferentes maneras de habitar ese cuerpo según las clases en Haití. El cuerpo de la mujer negra es un cuerpo aún portador de la memoria de la esclavitud. Las capas muy expuestas a las culturas occidentales lo habitan a través de ese fantasma. No hay más que ver el entusiasmo de algunas mujeres por decolorarse la piel o ponerse extensiones capilares. Esas mujeres, si no están apresadas en las redes de las iglesias evangelistas, tienen una relación bastante libre con su cuerpo, pero ellas no escriben. Son mujeres de las clases populares urbanas. Pero en las capas superiores urbanas el complejo de inferioridad se traducirá, por ejemplo, en la búsqueda de un marido blanco.

El cuerpo que sufre y lucha es el de la mujer rural pobre y el de la mujer urbana luchadora. Las mujeres que escriben se encuentran en las capas intermediarias y ellas se atreven a narrar el erotismo. Sobre todo, después de Marie Chauvet. Pero el cuerpo de la mujer negra es un cuerpo hipererotizado por la mirada blanca contenida en la literatura que las mujeres escritoras leían. Hasta ese momento era difícil percibirlo solo como un cuerpo, con las mismas necesidades de todo cuerpo. Raras son las expresiones de entrega de ese cuerpo a la simple felicidad de existir o de gozo erótico en la escritura de mujeres antes de Marie Chauvet o de

otras mujeres negras de otras partes. A nosotras mismas nos era difícil presentarlo solo de esa manera.

6. *Su extraordinaria novela Bain de lune es una saga familiar que implica al campesino haitiano durante tres generaciones del siglo xx. En esta obra se plasman dolores, encuentros y desencuentros de los Mésidor y los Lafleur, el abismo entre el campo y la ciudad... Las realidades políticas y sociales son presentadas a través de las personas y no solo de las ideas. Hay un «nosotros» narrador que construye o revela realidades históricas insoslayables. Bain de lune es –para bien y magistralmente– lo opuesto a la propaganda. ¿Es esta su manera de reunir lo urbano y lo rural en una mirada que contribuya a una auténtica unión de su país? ¿Una intención de reintegrar al campesino su importante papel en la historia del Caribe?*

Empecé escribiendo un cuento quince años antes de eso y me tomó todo ese tiempo comprender este «país de adentro» que durante todo el siglo xix había construido una civilización en oposición a la cultura de plantación y dar me cuenta, en parte (seguramente no lo entendí todo y transmití mi mirada de escritora), de cómo la condición humana se declina en ese país de adentro. Quise también invertir el punto de vista y hacer que fueran los campesinos quienes se expresaran y contaran desde una perspectiva poscolonial. Eso explica la elección formal del «nosotros» que es la voz coral, colectiva, del grupo, y la del «yo», que es la voz de la joven ahogada y la de la generación que nos es contemporánea.

ANN-MARGARET LIM: «Si hubiera vivido en la Jamaica de entonces, habría sido una esclava»

1. *¿La experiencia migratoria que ha marcado la historia caribeña ha influido también en su vida y su creación? ¿Cómo ha sido esa manera de acercarse a la historia y al imaginario del otro?*

Sí, la experiencia migratoria parece haber marcado y definido mi vida, aunque yo no haya emigrado. Mi abuelo paterno vino de China y su familia era originaria de Singapur. Yo crecí con mi padre, su esposa y la familia de esta. La madre de mi madrastra, la abuela con quien me crié dentro de esa familia enorme, era también originaria de China y se había ido de allí justo cuando el país se estaba volviendo comunista. Por lo tanto, crecí en un hogar chino, aunque yo no lo parezca. Mi madre biológica dejó Jamaica cuando yo tenía tres años para buscar una vida mejor en Venezuela. Emigró. Cuando mi padre cuenta la historia, siempre aclara que ella quería llevarme, pero que él no la dejó, que me quería en Jamaica, a su lado.

Así es que imagine a alguien que aparenta ser la típica jamaicana, en su mayoría de ascendencia africana, que come diariamente comida china, que no sabe bailar *reggae* hasta que lo aprende de manera autodidacta cuando está a punto de entrar a la escuela secundaria y que hace lo mismo con la cultura jamaicana sin que en la casa haya estado expuesta a ella. Sin embargo, lo interesante es que el lenguaje parece superar todas las barreras culturales ya que, aunque la familia comía chino y hacía otras cosas al estilo chino, hablábamos *patois* como todos los demás.

Entonces, sí, soy una historia de migración, sin mencionar la migración forzada que mis ancestros predominantes soportaron en los barcos de esclavos y en las plantaciones de Jamaica. En ese sentido, los poemas de mis libros examinan la experiencia migratoria.

Respecto a su pregunta sobre cómo imaginar al otro y acercarse a su historia en este contexto, soy alguien que cree firmemente en la memoria pasada, la que pervive en el ADN, en los «ecos de los huesos». En mi segundo libro, *Kingston Buttercup*, hay un poema llamado «Tunnels and Echoes» [«Túneles y ecos»]. Ese texto se remonta a mi claustrofobia, a la memoria ancestral del viaje cuando vine en un barco de esclavos, uno en donde nos trasladaban como si estuviéramos en tumbas. En la primera estrofa de ese poema hablo sobre el miedo que me invadió cuando nos acercamos a un túnel en Venezuela; un miedo que me habitó una vez que estuve dentro de él.

Jamaica era una colonia de Inglaterra. Mi país, a través de la esclavitud, enriqueció a su metrópolis. Durante ese tiempo, las plantaciones de caña de azúcar estaban en todas partes y tenían lo que se llamaba la Casa Vivienda, que era enorme y se encontraba en el sitio más alto de la plantación. Muchas de esas Casas Vivienda existen todavía. Muchas de las plantaciones ahora son escuelas, ya sean secundarias o preuniversitarias, incluso una de ellas es la Universidad de las Indias Occidentales (UWI). Como puede ver, atravesamos la historia todos los días.

158

2. *La visibilidad del patois es importante en su obra. ¿Cuál es su posición con respecto a esta lengua que remite a la huella de la esclavitud? ¿Qué importancia usted le concede a la tradición y la oralidad afrocaribeña?*

Sí, el *patois* es un vínculo directo con nuestro pasado. Representa el diálogo continuo que tenemos con él en Jamaica, donde todavía existen sitios históricos y paisajes que recuerdan los días de esclavitud. El *patois*, que es una mezcla de las lenguas africanas con la francesa, la española y la inglesa, no solo fue hablado por los esclavos, sino que también lo entendieron y hablaron los amos. Por lo tanto, también es un agente de unión, nivelación o igualación.

Creo que escribir en un idioma nacional es algo que siempre se debe abordar con igual o incluso con más disciplina que cuando se escribe en inglés estándar. Uno nunca debería creer que, como es *patois*, u otra variante de lengua criolla, se debería tener menos disciplina y meticulosidad en el trabajo. En Jamaica, a menudo cambiamos de inglés estándar a *patois*. Y asimismo lo hacemos

al hablar, es por eso que algunos de mis poemas pueden estar en ambos idiomas.⁶²

3. *Usted escribió un poema/carta titulado «Dear César Vallejo». También se ha detenido en otras figuras y hechos latinoamericanos a la par que ha visitado Colombia y Venezuela. ¿Cómo ve usted esa articulación regional? ¿Cree en la necesidad de un diálogo histórico y cultural transversal y pancaribeño?*

Parece ser que la voz regional todavía está mayoritariamente segmentada, ya que tiene elementos del Caribe francófono, del Caribe anglófono y del Caribe hispano. Yo, por mi parte, añado el hecho de no ser bilingüe. No parece que crucemos, ni que compartamos tanto como deberíamos, las fronteras lingüísticas, y esto podría deberse a la falta de traducción intrarregional.

Sí, debería haber más diálogo y admisión de que somos más similares que diferentes. En Colombia, por ejemplo, conocí la cumbia, que me recordó mucho a la *kumina* que tenemos en Jamaica, la cual ha sido descrita como una herencia de nuestros antepasados esclavos. Me pareció sorprendente que la cumbia colombiana, con sus similares acompañamientos musicales de tambor y pífano, es descrita como legado de los indígenas de Colombia. Creo que si ahora mismo hubiera más intercambio de nuestra historia, algunas de estas zonas grises se aclararían.

Compartimos un pasado histórico de esclavitud y de migraciones africanas al Caribe y a América Latina; lo cual ha dejado también muchas similitudes en la alimentación. Mientras estuve en Colombia, encontré «alimentos típicos» muy parecidos a los nuestros. Por ejemplo, aquellos que se hacen con los residuos del coco. Tenían la misma apariencia y el mismo sabor. El reguetón es también otra razón para que tengamos más diálogos interlingüísticos. La verdad es que los tambores son parte de nuestra historia compartida.

⁶² Ann-Margaret Lim, para ilustrar sus respuestas sobre la emigración y la presencia del *patois* en su obra, ofreció gentilmente algunos de sus textos más representativos. Para no romper la estructura de la entrevista aparecen anexados al final de esta. Se presentan en su versión original por considerar que las alteraciones léxicas que hay en ellos apuntan a cuestiones raciales y de clase que no encontrarían equivalente en nuestra lengua debido a las variaciones de marginalidad e historia. (*N. de la C.*)

Me encanta la poesía de Pablo Neruda y me atrae su biografía. También adoro el trabajo de César Vallejo. Loretta Collins Klobah es una poeta puertorriqueña a quien considero increíble. Asimismo, conocí poetas interesantes mientras estuve en Colombia y Venezuela y me encanta cómo aprecian la poesía; la cual creo que es más visible allí que en el Caribe. En general, me atrevo a decir que en América Latina tanto la poesía como los poetas son más amados, respetados y apreciados que en las islas caribeñas. Desde entonces y hasta ahora me atraen los poetas latinoamericanos porque me interesa su uso fluido de las metáforas y las imágenes. De hecho, como región, vemos las cosas de manera similar y tenemos formas vibrantes, coloridas y muy parecidas de expresarnos. También creo que sentimos una profunda gratitud por nuestro entorno natural que se hace evidente en nuestro trabajo.

4. *¿Cuál fue su intención al poner de relieve el recuerdo de Phibbah y de Suzannah, preguntándose qué mujer usted hubiera sido de haber aparecido en el diario de Thistlewood⁶³? ¿Podría leerse en ello una intención de arrojar luz sobre esas mujeres «invisibles»?*

160

Esa pregunta tiene mucho que ver con la continuidad que veo entre el ahora y aquel entonces. Aparte de la continuidad del paisaje, realmente veo a Jamaica como una gran sociedad de plantaciones azucareras y a los habitantes de hoy día –aunque ya no sean esclavos– como víctimas de las mismas injusticias sociales que marcaron la esclavitud y la vida colonial. Me hago esa pregunta porque si hubiera vivido en la Jamaica de entonces, habría sido una esclava, pero la interrogante real es: ¿hubiera

⁶³ Thomas Thistlewood (1721-1786) fue un ciudadano británico que emigró a Jamaica donde se convirtió en propietario de esclavos en una plantación. Escribió un diario durante 37 años. En él plasmó concretamente los tipos de contactos entre dueño y esclavos; particularmente sobre el abuso sexual sistemático de las niñas y mujeres esclavas. Anota en ese diario que tuvo 3852 relaciones sexuales con 138 mujeres, casi todas negras esclavas. Mantuvo una relación durante 33 años con una esclava, Phibbah, que había comprado («liberado») a Mr. Cope, otro dueño de plantación donde trabajó cuando llegó a Jamaica y que llamaba su «mujer» (como aparece en su testamento), con la que tuvo un hijo que murió. Ella pudo comprar propiedades, tierras, ganado y esclavos. En el diario menciona también a una esclava llamada Suzannah (Susanna) que rechazó las insinuaciones sexuales de Mr. Cope y que este mandó a azotar por «negativa» (haberse negado). (*N. de la C.*)

sido Phibbah o Susanna? ¿Hubiera estado tan traumatizada por la violación como Susanna o hubiera sido una gran estratega, una gran conspiradora con capacidad para soportar aquellos abusos? La verdad, creo que sí me sé la respuesta a esa pregunta.

Al sacar a la luz tanto a Phibbah como a Susanna, quise inmortalizarlas, especialmente a Susanna. Quería que el mundo viera y supiera qué es la violación institucionalizada y qué supone para la víctima. Quería que las dos hablaran desde la tumba, especialmente Susanna.

Al contestar la última parte de su pregunta, diría que sí, que el tratamiento del Caribe y otras colonias es análogo al tratamiento de los africanos, tanto hombres como mujeres. Recuerde que los hombres también fueron sexualmente humillados con la intención de «romperlos». Esta práctica era conocida como el «buck busting».⁶⁴ Al decir esto, estoy incluyendo a todas las colonias y no estrictamente a las del Caribe, porque Walter Rodney tenía razón: Europa *subdesarrolló* a África, tal y como lo hizo con el Caribe y de paso dejó su legado clasista colonial (expresado en las divisiones de clase) que engendra corrupción. Todo ello se expresa en el hecho de que aquellos que tienen cierto poder y educación parecen estar dispuestos a hacer cualquier cosa para ascender en la escala social y ganar más poder aún.

161

Traducción: Margaret Randall (del cuestionario).
Mabel Cuesta (de las respuestas).

⁶⁴ Concepto para el cual resulta extremadamente difícil encontrar una traducción equivalente en español. Básicamente la voz *buck* refiere al macho, en este contexto «negro esclavo macho» a quien un «hombre blanco» –bien el amo, bien el mayoral del ingenio– violaba sexualmente con la intención de quebrarle su sentido de la hombría y, de esa manera, una vez «roto» moralmente, hacerlos más dóciles y arrancarles una mayor productividad. (*N. de la T.*)

Selección poética ofrecida por Ann-Margaret Lim para ilustrar sus reflexiones

The darkening

(de *The Festival of Wild Orchid*, 2012)

It will eat off my jaw,
this thing that keeps creeping in.
It sprung from him – the brown boy
who hated a mother
and a father
who put him on a ship to China.

«They sent me away to be a slave
–a brown boy in a yellow country».

They say Bruce Lee's line is cursed;
a dragon followed him from Mainland
and ate his son.

My father's heritage is a darkening that grips the skin,
seeping the black night in.

But there's one last hope for light –
this tending of the verse that springs
from my father who strummed banjo strings,
blew into his harmonica
and sang Chinese opera.

Di dram

(de *Kingston Buttercup*, 2016)

Yu was in front de mirror, fixing up
wid two men in de room.
Ah doan' waan say it was a dressing room
an dem yu goons, 'cause, though
yu have eyes dat would mesmerize de worl'
ah doan want dat for yu.

Is like de siren always die early,
de pearl always slip t'rough de hands
back to de scatterbrain sea
when de whole worl' want one woman.

Yu looked 18 or 19, de age when
a girl is a clear glass of water.
Yu was talking to dem, like yu know
how to handle men.
Was like glimpsing de future
'cause ah look straight in yu eyes
an' yu never see mi.

But dat was den, an' ah hope since ah eat
an' drink some'ting, an' talk it, it woan' happen.
'Cause, ah doan waan yu wake from yu sleep, crying
in de sheet for yu modda.
Ah doan waan *yu* walk roun' in mystery an' a-wonda.

163

Marginal
(de *Kingston Buttercup*, 2016)

I

Likkle help go a long way sometime,
like di Red Stripe, firs' ting Saturday
fi mek yu buckle up, an' buckle down
to wipe de boutique shop display window clean;
feed di plants dem wata; vacuum di rug
ready up di place fi de boss
an' di woman dem, wid boutique store money.

II

Cassandra D had a typewriter inna de tenement
to teach she neighbours how to read an' write,
an' shed some light, in di election year.

One night, dem mash it up
go een pon 'ar, an t'reaten:
If yu kip one more meeting we come back fi yu. Hear?

An' dere were witnesses on de bed
in de one-room-tenement:
de son from ar uncle, de girl she adop'.

Cassandra D doan live inna de tenement no more.
'Ar fadda, once los', den found, now dead,
buy a house to ease de pain.

III

De night before de nine night
mi bawl in de lane
wail for 'im soul.

An' at de wake
mi aim de gun to de sky
an' fire.

164

On reading Thistlewood's diary

*Before I be a slave, I'll skip over my grave
and go home to my Fadder and be free.*

CLANCY ECCLES

I

Livestock hamstrung, lamed, missing,
back broken, thrown off a cliff;
Massa's transport slashed in the belly, gut hanging;
potato slips planted wrong;
machetes with their own minds
mutilating human cattle;
the spit-seasoned soup, coffee, tea;
black men and women walking into drownings;

repeatedly running,
refusing to spread the legs,
braving the bilboes, a lashing,
the dungeon, a branding;
killing the whiteman, braving a hanging
–resistance in miserable slavery.

II

Susanna, dat's ma name.
Don't confuse it wid de open-air African savannah.
If yu look me up *In Miserable Slavery*
you'll si mi listed under children,
wid Congo in bracket, page 29.

Ah was part o' de pickney gang in 1751
when him firs' tek mi
in de curing house.

Ah wet him bed him tek mi in.
Each time ah wet de bed,
but him neva stop.

165

An' yu, who fin' him diary an' call me favourite,
tell de worl' how dem whip mi an Mazerine
for refusing backra an' him fren;
tell di worl' how T'istlewood
an' slavery ruin mi.

III

Dear Phibbah,
Your name half-rhymes with Syvah
the dance move that's in.
So when I think of you, I say,
Syvah, syvah, syvah, like in the song,
and you know, Phibbah, it's not a bad comparison,
for when women syvah, they squat for takeoff,
spread wings and fly.

When they syvah, Phibbah,
their feet remember
the wheels and tuns you did
at fellow slaves' wakes,
singing, *When I die hallelujah bye, bye*
I'll fly away.

And the takeoff,
when the body comes fully into play,
is the throwing off of shackles,
and I sing: *Syvah, syvah, syvah,*
and think of you, Phibbah,
in miserable slavery.

How you suffered through each infection
Thistlewood gave you
as he cummed every skirt it crossed his mind to fuck;
how you must have wailed when his son –
your mulatto child died.

166

This wasn't in the diary. He kept it 'dignified'.
And as the women release in
syvah, syvah, syvah,
their hands like albatross' wings,
I think: *Phibbah, in what moment*
did you hatch your freedom plan
on this confounded man?

IV

Descending Red Hills in the morning
I think: this is not so different
from what Thistlewood saw –
the same green from the trees;
the air blanketed with lingering sleep;
caterpillars of smoke crawling up the sky.

Walking the streets, Jamaica, 2015,
I encounter Lincoln –downtrodden, but fighting–
on every crossing;

I see Phibbah
in women who find freedom in men;
Susannah in the Ananda Alerts
of missing boys and girls;
I see the surviving chattels of the Egypt plantation
in the black-or-white-suited mourners
of the recently gunned-down area youth,

And I wonder
Who in Thistlewood's diary would I have been?

CANISIA LUBRIN: «Me agota bastante que me pidan que me defina continuamente como el “otro”»

1. Usted nació en Santa Lucía pero estudió, trabaja y vive en Ontario, Canadá. ¿Cómo ha vivido la experiencia caribeña en este espacio donde para algunos quizás usted haya sido «lo otro»? ¿Cuál lugar cree usted que merita ocupar ese «otro» caribeño en el mundo?

Esta delimitación de la otredad como condición dominante de la diáspora no es algo que me interese legitimar. De la diferencia podría decir mucho, pero probablemente lo hayas escuchado antes. Debo admitir que me agota bastante que me pidan que me defina continuamente como el «otro». ¿Quién decidió esto y por qué sigue sucediendo? La diferencia es algo que nos debe enriquecer. Y lo hace. Entonces, el mero hecho de que los más poderosos estén dispuestos a construir la diferencia como algo que abarque a grupos enteros de personas en diferentes niveles de desechos, a partir de ciertas lógicas destructivas, no supera la necesidad de una alianza radical en este planeta. Las lógicas de la colonialidad, el nacionalismo, la intolerancia, la xenofobia, etc., no excluyen la importancia de un trabajo de este tipo de trascendencia.

¿Hay algo particularmente caribeño que pueda abrirnos a este, nuestro momento actual? Tal vez se puedan aprovechar las extraordinarias hazañas de las revoluciones, de los movimientos y del arte que han dado forma y continúan dando forma a la región, más allá de las simples definiciones coloniales e imperiales. Mi pregunta es: ¿qué necesitamos en este momento de barbaries cada vez más legalizadas en todo el mundo? Lo que se debe a mi caribeñismo, no lo pienso en términos de otredad.

2. Su libro primer libro de poesía Voodoo Hypothesis fue considerado en 2017 uno de los mejores libros de poesía canadiense,

por CBC Books, y también uno de los diez más leídos, por la League of Canadian Poets. Algunos críticos se refieren a usted como «escritora canadiense negra». ¿Eso implica un reconocimiento como poeta afrodescendiente «canadiense» o un reconocimiento a su identidad caribeña? En este sentido, ¿cómo preferiría que fuera receptionada su obra?

Supongo que este significante de «negra canadiense» en el contexto que mencionas tenga algún significado para sus creadores. Aparte de cumplir con los criterios ortográficos de ser una persona negra de la diáspora en Canadá, soy una ciudadana canadiense con raíces caribeñas. He vivido aquí exactamente la misma cantidad de tiempo que viví en Santa Lucía. Claramente, no me suscribo a las lógicas de la creación de un estado-nación. El mundo no necesita más de estas lógicas en este momento. Sé quién soy y el mosaico que me ha creado se refleja en mi trabajo. Soy caribeña, por supuesto, y canadiense, y soy de la Tierra. Esto no quiere decir que no busque la experiencia del Caribe en Canadá, *per se*, solo que estoy consciente de que la diáspora es la condición más verdadera del mundo y de mi vida. Y si tal cosa es real, como debe ser, la cuestión de cómo las personas deben habitar legítimamente el mundo existiría como una respuesta global al futuro (aquí, ahora mismo, nuestro pasado concebible, que nos permite proyectar nuestra supervivencia en contra de los olvidados y los genocidios y las extinciones de generaciones, mucho más allá de la nuestra). Los problemas más apremiantes de nuestro tiempo nos obligan a trascender esas limitaciones que se han diseñado superficialmente para evitar que nos demos cuenta de la dignidad y la humanidad de los demás. Espero que mi trabajo sea evidente.

170

3. En Voodoo Hypothesis, usted ubica la experiencia afrodescendiente en un contexto que atraviesa siglos hasta llegar a nuestros días. No la resume como un hecho relacionado solo con la historia de África, la esclavitud, sus descendientes y su diáspora, sino que la inserta en una contemporaneidad signada por la ciencia, las religiones y los mitos, la historia y el imaginario. ¿Busca, de esa manera, ensanchar las narrativas históricas afrodescendientes hacia todos los contextos posibles? ¿Una especie

de poética que trabaje con la memoria, el pasado, el dolor... sin convertirlo en una identidad inamovible?

La historia africana es la más antigua de la tierra. No hay nada que pueda hacer en mi calidad de escritora para ampliar eso. La cuestión es: la historia africana ha sido oscurecida en la modernidad. Se reduce a la patología, a la degradación, a lo borrado porque la vida del negro/de las personas ha sido objeto de un ciclo horrible y repetitivo de amnesia colectiva diseñada por quienes idearon y ejecutaron el comercio transatlántico de esclavos. Incluso así, esta historia, esta *única* historia, no es todo lo que somos. Eso es lo esencial. La verdad de la historia africana y la verdad de lo negro y del negro es mucho más compleja, mucho más hermosa y desarticulada y de alcance mundial que lo que se ha hecho visible a través del colonialismo. Y en mi opinión, los amplios trazos de significado que continúan alimentando la ignorancia de la gente sobre África, y de los pueblos descendientes de África, deben ser sacudidos. Fred Moten⁶⁵ llama a esto *fugitividad*. Creo que en mi *Voodoo Hypothesis* resuena lo que Moten afirmara en una entrevista con David Wallace para *The New Yorker*: que la escritura es una interrupción constante de los medios de producción semánticos, todo el tiempo, y que él trata de acentuar tales interrupciones en interés de la precisión. Siempre estoy buscando la liminalidad, sintiendo y huyendo todo el tiempo de la dirección densa del obstáculo hacia una mayor claridad y precisión.

171

4. Sus lectores «naturales o inmediatos» –por llamarles de alguna manera– están en Norteamérica, sin embargo, sus textos son una especie de tejido de varias capas donde también asoman el creol y el patois. ¿Qué importancia le concede a visibilizar esa huella de la oralidad afrocaribeña?

Mis lectores naturales. Hmm... No he concebido claramente a los norteamericanos como los lectores naturales de mi trabajo. Escribo para mi gente; escribo para aquellas personas que, espero, necesitan leer las cosas que escribo. También escribo porque

⁶⁵ Fred Moten (1962), poeta, académico estadounidense, profesor de la Universidad de Nueva York que ha hecho una considerable contribución a los estudios negros, a la poesía, a la teoría crítica de la raza y a la literatura contemporánea. (*N. de la C.*)

debo hacerlo. Espero por el lector ideal, aquel que encontrará más valioso mi trabajo. Nunca he visto la escritura como una actividad local. Heredé las arquitecturas orales del arte como alguien que fue educada en ellas, en cierto sentido, a través de la repetición oral por parte de mi abuela. Ella era una narradora magistral, una maravillosa cantante de folk, y aprendí mucho de ella. Como he dicho antes, soy caribeña y canadiense. El Caribe es parte de mí, Santa Lucía, específicamente. Y obviamente no puedo señalar nada como afrocaribeña sin que ello no haya sido extraído de las experiencias que me han definido.

5. *Hay dos versos suyos que me gustaría traer a esta conversación para preguntarle si cree usted que podrían, de algún modo, representar la literatura y el trabajo actual de Canisia Lubrin y ¿por qué? Los versos son: «All memory now» y «Black isn't always a void».*⁶⁶

El trabajo de la memoria es parte del trabajo de la libertad; recordar es insistir en hacerlo mejor. Como especie, evolucionamos para recordar, de modo que evitemos los peligros que han vivido nuestros antepasados.

172

No puedo decir que esas líneas en sí mismas digan algo definitivo sobre la literatura que escribo... Estas son apenas las primeras horas de vida de mi escritura visible.

Traducción: Margaret Randall (del cuestionario).
Damaris Puñales Alpízar (de las respuestas).

⁶⁶ «Todo está en mi memoria ahora» y «Lo negro no siempre es un vacío».
(N. de la C.).

KETTLY MARS: «Hay que romper los silencios»

1. La irrupción de Kettly Mars en la escritura estuvo precedida por una profunda crisis existencial. El vacío que usted experimentó en ese momento encontró una valiosa herramienta de supervivencia en la conexión con sus ancestros. ¿De qué ancestros estamos hablando? ¿Cuál es la tradición de la que usted se siente deudora?

Al principio de la treintena, cuando tenía un hogar sin dramas, un esposo cariñoso, hijos luminosos y un trabajo relativamente seguro, o sea, una vida sin problemas, me enfrenté a una crisis que cayó como un trueno en mi cielo completamente despejado. Es posible que fuera la crisis de la mediana edad que llegaba, me parece, un poco precozmente. Se manifestaba en un progresivo desapego a todo lo que había representado lo esencial para mí hasta entonces; como si la existencia, poco a poco, fuera quedándose sin sal. Esos son momentos de gran soledad que es difícil compartir con quienes nos rodean porque uno se repliega sobre sí mismo y, sobre todo, porque tiene la impresión de ir perdiendo lentamente la razón. Pero también con ese estado aparecen nuevas ansias. Una de ellas fue la sed de espiritualidad. No sabría decir por qué ni cómo, pero sentí la necesidad de conectar mi ser a algo infinito, indefinido, como una fuente en la que podría apagar mi sed. Un pariente siquiatra me recomendó llevar un diario, un cuaderno para contarme a mí misma todas esas sensaciones, esas emociones, esas angustias y sobre todo los sueños que había empezado a tener y que tenían una influencia directa sobre mi estado de vigilia. Esta travesía del desierto duró cerca de tres años. La escritura fue parte de mi salvación.

Un complejo concurso de circunstancias me llevó a dirigirme hacia la espiritualidad vudú, la de mis ancestros, la de mis abuelos, la de gente que yo no había conocido, pero con la que estaba en comunión espiritual. Hice entonces una búsqueda que me

permitiera volver a los orígenes, reconectarme con mis raíces, comprender un poco esta parte de mí que había quedado en la sombra durante mucho tiempo.

2. *¿En qué dimensión esta espiritualidad vudú que la conectó con sus ancestros se extendió hacia su obra literaria?*

Yo no soy una persona religiosa por naturaleza. Fui criada en la religión católica, aunque siendo bastante joven dejé de practicar sus rituales. Pero en la época de mi crisis existencial me quedó claro que era a través del acercamiento a la espiritualidad vudú que podría recuperar, en aquel momento, la armonía interior que estaba perdiendo. Y así fue. Salí de ese viaje transformada: la misma mujer, pero con otra mirada sobre sí y sobre los demás. Perdí muchos de mis prejuicios y de mis complejos y gané en apertura de espíritu, en madurez y en libertad. No soy ni vuduista ni católica pero llevo en mí esas dos herencias que me completan, me equilibran y me dan una apertura ante la vida.

El vudú es una religión, una espiritualidad y también una cultura. Una manera de ser en armonía consigo mismo y con la naturaleza. Es también un culto exigente con sus adeptos. En Haití, la cuestión religiosa es conflictiva por razones históricas e identitarias. Aprendimos a vernos a través del prisma del blanco, es decir, del no africano, y a identificarnos con la cultura occidental, a la par que rechazábamos esta parte de África tan presente en nosotros. La evangelización a ultranza, y sobre todo la instrumentalización encubierta del vudú para fines políticos, mantienen a los adeptos de las dos religiones del país en una rivalidad y tensión latentes que producen a veces desbordamientos extremos.

Como se vio después del sismo de 2010, cuando algunos *houngans* y *mambos*, sacerdotes y sacerdotisas del vudú, fueron asesinados, al haber sido culpados de la epidemia de cólera que surgió en la región de Artibonito y que se extendió a todo el país. Más tarde se tuvo la prueba de que la epidemia venía de un contingente de Cascos Azules nepaleses instalados en la ribera del río Artibonito.

Sin embargo, la cultura vudú impregna nuestras vidas. Está en nuestros proverbios, en nuestras supersticiones, nuestras tradiciones, nuestras fiestas campesinas, nuestra manera de curarnos, sobre todo en el interior del país. Para los artistas e intelectuales

declararse creyentes del vudú es una forma de afirmación identitaria, un gesto de desafío. Desde el fin de la dictadura, en 1986, nuestra literatura, nuestra música, nuestros bailes están más abiertamente impregnados de esta cultura. Ya no es solo folclor para turistas, sino la reivindicación de una actitud, una herencia y una identidad.

En mi primera novela, *Kasalé*, me inspiré en mi propia búsqueda espiritual para relatar en forma de cuento el acercamiento de una joven a la espiritualidad vudú. También describí la ambivalencia y la ambigüedad espiritual de buena parte de la población haitiana que es vuduista dentro de sí, en secreto, y cristiana públicamente. Sin siquiera proponérselo –y creo que hablo por muchos escritores haitianos–, la espiritualidad vudú aflora naturalmente en nuestros escritos, en filigrana o subrayada, en alusiones o en afirmaciones, ya sea para denigrarla, rechazarla o aceptarla. Es sencillamente nuestra manera de ser, somos un pueblo surgido de una mezcla, de múltiples herencias.

3. *¿Podría decirse, pensando en algunos de sus personajes, por ejemplo en Anaise/Frida, protagonista de Fado; en la madre de Rico, en L'heure hybride; en las prostitutas de Canaán, en Aux frontières de la soif; o en Nirvah, en Saisons sauvages, que hay una intención de mostrar estos cuerpos femeninos ya no solo como cuerpos sacrificables sino restituyendo la sexualidad a su justo lugar? ¿Hay un propósito de hacer hablar estos cuerpos literarios para que cuenten la historia del Caribe?*

En el momento de escribir, en particular cuando construyo mis personajes femeninos, cuando toman forma en mi imaginación, no parto de un punto de vista identitario ni histórico. Imagino vidas reales, mujeres ancladas en la contemporaneidad, ya sean muchachitas, mujeres jóvenes, ancianas, etc. Es el hoy lo que me interesa. Busco ante todo la universalidad del ser en cada persona que construyo. En *Fado*, Anaise/Frida es una mujer que pierde al hombre que creía suyo. Su refugio se desploma. Se convierte en un alma sola, una isla a la deriva. Nuestra relación con la insularidad. Su personalidad se desdobra y acaba siendo puta en un lupanar de los bajos fondos de la ciudad. Nuestros fantasmas de emancipación llevados al extremo. Ella somete cuerpo y alma al control de Bony, su chulo. Nuestra búsqueda del padre, a la vez

aplastante y liberador. En el lupanar, Anaise/Frida palpa la realidad de las jóvenes con las que, en otras circunstancias, nunca se habría codeado. La apertura al otro, la solidaridad con las mujeres de condición evidentemente más baja, que la llevan a otras riberas de la vida, le revelan franjas de historia, maneras de existir donde residen los dolores ancestrales. Termina envenenando a su proxeneta que prefiere a una más joven, de la misma manera que su marido la había abandonado por una mujer también más joven. La crisis de los cuarenta sacude los cimientos de Anaise/Frida. Bajo todos los cielos se ama y se odia con la misma intensidad. Y es este ser universal, en realidad, el que va a reaccionar, sentir, evolucionar, sufrir, amar y odiar en función de su historia, de su entorno, de las particularidades familiares, sociales, históricas, religiosas que le rodean e influyen. ¿Qué significa ser un hombre, una mujer, que vive hoy día en Haití, un país cuyo destino ha marcado la historia de la humanidad, un país que se debate en sus propios conflictos y contradicciones, que parece extraviarse en una alarmante deriva humana?

176

Eso no quiere decir que yo no esté consciente de la historia que nos ha forjado a nosotras, las mujeres del Caribe. Venimos de lejos y aunque sufrimos mucho por nuestra condición social, aunque nuestras jóvenes y nuestras mujeres son explotadas y abusadas a causa de su condición económica desfavorecida, la diferencia hoy día es que estamos conscientes de esas anomalías, que no las aceptamos como un hecho normal debido a una inferioridad inherente a nuestra condición femenina. Las denunciemos. En *Saisons sauvages*, Nirvah acepta los más viles acuerdos para salvar a su familia, para salvar a su esposo de las prisiones de la dictadura. Se odia por haber tenido que hacerlo. Odia a ese hombre que la subyugó, que la humilló, a la par que lo adora. Más tarde, Nirvah se sorprende a sí misma al descubrir la magnitud insospechada del placer que siente con él. Pero ella jamás se hizo ilusiones. Siempre mantuvo su lucidez hasta el final de su descenso al infierno. Como usted dice, esos cuerpos son ante todo literarios e introducen nuestra africanidad, nuestra caribeñidad, nuestra condición de mujeres, y no a la inversa.

4. Su novela *Saisons sauvages* se inscribe en la nómina de textos escritos sobre la dictadura duvalierista y adquiere una re-

levancia adicional al adentrarse en la intimidad de esa dictadura. La manera muy particular en que Nirvah, la protagonista, vive una gran ambigüedad de sentimientos hacia su amante Raoul, secretario de Estado duvalierista, mientras su esposo permanece preso por sus ideas políticas, la convierte en personaje generador de debate, quizás hasta polémico. ¿Esta caracterización traza una nueva manera de valorar la complejidad a nivel íntimo de las dictaduras y los procesos sociales? ¿Hay en esta obra una voluntad de defender lo no maniqueo, los valores transversales?

Saisons sauvages está inspirada en hechos reales. Entrecrucé historias de varias familias conocidas de la clase burguesa e hice esa versión casi clásica. La dictadura de Duvalier se ensañó con la burguesía y con la clase media intelectual portadora de luces y conocimientos, o sea, de resistencia. El resultado fue una fuga masiva de cerebros que nuestra sociedad sigue padeciendo en la actualidad. Sí, en esa novela hay de mi parte una voluntad de romper con el maniqueísmo y con los juicios intempestivos. En general, las dictaduras han funcionado y funcionan en América y en cualquier parte del mundo gracias a los mismos mecanismos. La subyugación de las mentes. Y el sexo es un arma favorita y potente de esta subyugación. Un arma de guerra, de todas las guerras. Incluso hoy, en los países de cultura religiosa radicalizada, las mujeres son víctimas en su propia carne de la gran hipocresía de hombres que quieren asentar su dominación bajo el manto de los principios religiosos. Al escribir *Saisons sauvages*, mi discurso subliminal consistía en decir que hay que perdonar, sin olvidar. Al describir esta íntima toma por asalto de una familia, quise que se pudiera sentir la tensión paroxística que algunas personas pueden llegar a experimentar, sin ruido, en medio de una silenciosa desesperación. Son pruebas de entereza que atraviesan y a las que a veces es difícil resistir. Comprender, sin olvidar. Cuando cayó la dictadura vivimos lo que es tristemente recordado con el nombre de «déchouquage». *Déchouquer* quiere decir arrancar la raíz, aniquilar, suprimir. Fue una terrible cacería de brujas de los esbirros y simpatizantes del régimen; a los que atrapaban eran con frecuencia quemados vivos.

Aunque la rabia de venganza que motivaba esos actos pueda comprenderse, es posible preguntarse: ¿qué ganó con ello la sociedad haitiana de hoy? ¿Cuáles fueron los efectos en los niños

de las escenas de horrible violencia que presenciaban casi a diario en aquella época? ¿Por qué esa justicia debió ser de la misma magnitud que la barbarie de la dictadura? ¿Cómo volver a reiniciar un programa de sociedad, una forma de vida en común en tal contexto? Ruanda logró esa hazaña después del genocidio. Ellos escogieron perdonar para no naufragar. Colaboradores notorios del nazismo como Drieu la Rochelle y Céline, a pesar de toda la controversia que crean aún hoy en Francia, continúan siendo escritores reconocidos. A otro nivel, claro, *Saisons sauvages* trata de entender por qué algunos colaboraron con el régimen de los Duvalier. ¿Lo hicieron por oportunismo? ¿O por miedo, pura y simplemente? Haití no supera aún su pasado ni sus odios ni su colorismo oportunista ni la mentalidad de sálvese quien pueda de sus dirigentes, ni su repliegue identitario. Comprender, perdonar, sin olvidar nunca, para no volver a caer en los mismos errores. *Saisons sauvages* es un deber de memoria hacia los jóvenes del país ya que ahora se quiere banalizar ese pasado, hacer creer que todo era mejor en aquellos tiempos. Hay en la sociedad haitiana actual una corriente neoduvallierista que practica la desinformación y el negacionismo cínico.

178

5. Kettly Mars en su literatura ha hablado de la homosexualidad, de la relación ambigua que puede existir entre «víctima» y «verdugo», de la enfermedad mental, de la prostitución, entre otros temas. Usted se ha convertido en portavoz de aquello que no se dice o solo se expresa en voz muy baja. ¿Cree que ya es hora de romper tantos silencios y tabúes de nuestra región? ¿Estima que es el momento de sostener un diálogo real que reconstruya una memoria caribeña desvictimizadora?

Me ha llevado cierto tiempo entender que la literatura es un oficio y un sacerdocio. La escritura es un recorrido muy largo, un aprendizaje que exige paciencia, perseverancia y mucha humildad. La escritura es un arte completo y complejo. En primer lugar, está su valor estético, porque para que un escritor sea leído, para construirse un lectorado, tiene que agradar, su escritura debe apoderarse del lector, transportarlo, hacerlo viajar. Seguidamente está el arte de la construcción romanesca, la manera de hacer malabarismos con los elementos de una historia, la creación de los personajes, su credibilidad, el sostenimiento del suspenso y

del interés. Pero el valor estético y la habilidad en la construcción romanesca pueden volverse rápidamente aburridos si no sirven de vehículo a las ideas, a un mensaje, a verdades profundas que convocan e incitan a reflexionar.

En mis comienzos, creí de verdad que escribir sería para mí un pasatiempo, una manera de ocupar mis horas libres, de confiarle a una hoja de papel mis sueños y fantasmas. Pero la realidad se encargó rápidamente de sacarme de mi error. No se escribe en Haití solo por el placer de hacerlo. La condición humana que nos rodea y que tenemos ante los ojos a diario nos pide que la cuestionemos.

Como mujer, me topé con los tabúes que entorpecen la evolución de las mujeres en Haití, con la precariedad económica que las obliga a vivir a menudo en condiciones indignantes. La homosexualidad, la droga, la corrupción política, la dependencia de la ayuda internacional fueron sujetos que se precipitaron sobre mis dedos mientras ellos tecleaban. La literatura se me impuso con fuerza. Me enseñaba la libertad de expresión y la necesidad de compartirla. Hay que cuestionar sin cesar. Sí, hay que romper los silencios. Suscitar la reflexión, los acuerdos o los desacuerdos. Despertar las conciencias dormidas. Recuperar la memoria común de nuestro país, de nuestra región, el orgullo de nuestros orígenes, lejos de los clichés, de las fórmulas vacías machacadas por generaciones de políticos y de dirigentes corruptos e incompetentes. Me di cuenta de que yo formaba parte de esa corriente de la literatura capaz de ayudar al cambio de mentalidades, de suscitar en mis lectores el sentido de la ayuda mutua, de la comunidad humana, de la solidaridad, de la belleza salvadora. Me di cuenta de que ninguno de esos cambios sería posible si el ser humano no recupera su dignidad.

179

Traducción: Guadalupe Vento Martínez
(del cuestionario y de las respuestas).

FÁTIMA PATTERSON: «Yo estoy consciente de mi responsabilidad hace mucho tiempo»

1. Macubá, el grupo/laboratorio teatral que usted fundó y dirige, toma su nombre de Madre Cuba. ¿Por qué decidió crear este colectivo teatral? ¿Cuáles serían esas esencias maternas y nacionales que usted reivindica?

En principio, la línea ideoestética del grupo Cabildo Teatral Santiago se estaba desdibujando y no se correspondía con lo que un grupo de actores veníamos haciendo, que era un teatro vuelto a la historia e investigando las esencias culturales de la nación, y en especial de lo más local, o sea, Santiago de Cuba con todo el mosaico cultural que nos proponía, sobre todo las culturas populares tradicionales: debemos recordar que ya se había hecho realidad el Festival del Caribe y la Casa del Caribe, en los cuales el grupo antes mencionado tuvo el protagonismo y nosotros, con un grupo de creadores, fuimos fundadores. Macubá, que quiere decir «Madre Cuba», tiene que ver con el carácter de nuestras guerreras; yo soy admiradora total de Mariana Grajales, Madre de la Patria, y de los Maceo, podríamos decir los Maceos, hijos de MARIANA. Macubá trabaja esencialmente los problemas que tienen que ver con la mujer, también los que tienen que ver con la racialidad y todo tipo de exclusión.

181

2. Su labor como actriz, directora teatral y dramaturga se ha nutrido de la religiosidad popular, la tradición conga, los patakés yoruba, el panteón vudú y la poesía antillana, entre otros códigos. ¿Qué valor confiere usted a esa memoria afrocaribeña? ¿Por qué le interesa la interacción con el imaginario popular?

Todo esto tiene que ver con la unidad que nos proporcionará la fortaleza para enfrentar los retos y las amenazas globalizadoras de estos tiempos. Es necesario conocer, saber nuestras diferencias y coincidencias. Somos iguales y diversos, y debemos respetar

esas diferencias para lograr la unidad caribeña y latinoamericana, todavía tenemos mucho que aprender en ese sentido. África es nuestra raíz y a veces queremos desconocerla. El *griot* africano es un legado del cual el teatro tiene que tomar bastante. No a muchos creadores les interesan los modos y las formas de ese teatro que tanto tiene que ver con nosotros. Las culturas populares y sus portadores me dan las herramientas para trabajar y los temas, los que devuelvo para su disfrute e identificación.

3. *En el pensamiento y la obra de Fátima Patterson son centrales la temática de la mujer y los cuestionamientos de género. Mafifa, campanera de la Conga de Los Hoyos, es uno de sus personajes teatrales más recordados y aplaudidos. ¿Cree usted que esto se deba, entre otras razones, a la singularidad de Gladys Linares, inspiradora del personaje, como mujer que en la vida real rompió tabúes y desafió reglas sociales? ¿En ese sentido, qué valor aportarían su propia bisabuela esclava –como figura viva de la resistencia contra la violencia del mayoral– y su madre, decidida a no sucumbir y también inspiradora de otro de sus personajes centrales en Ropa de plancha?*

182

Sin duda alguna, Gladys Linares era una mujer guerrera como mi bisabuela y mi madre. Una mujer, sin duda, singular pero INVISIBLE, pues los tabúes que rompió Gladys Linares (Mafifa) la hacían un ser al que un segmento no pequeño de la sociedad condenaba y marginaba, a pesar de ser una mujer trabajadora, ejemplo de laboriosidad en su área específica. Mi bisabuela es la memoria que me hace recordar siempre la actitud ante cualquier acto de violencia que me sea cercano, algo de lo cual fui tomando conciencia de a poco y, sobre todo, contemplando las vicisitudes y la permanente lucha de mi madre por sobrevivir y defender su dignidad y su familia con uñas y dientes.

4. *En sus representaciones, cada espectador siente que Macubá le interpela directamente. Cantos, danzas, proverbios, adivinanzas, como vehículos expresivos, consiguen dialogar muy eficazmente con los espectadores. ¿Qué importancia usted le concede a la oralidad, como transmisión de lo trascendente?*

Te hablé del *griot* africano y creo que ahí está todo lo que ellos me dan y lo que necesito buscar, y las herramientas para lograr una forma articular de expresión teatral.

5. *¿Por qué le interesa trabajar la marginalidad como tema y por qué se ha propuesto trabajar desde, para y en la calle? ¿Cuál es su opinión sobre la posible incidencia social del teatro? ¿Qué cree usted que podría aportar a esa ecuación Fátima Patterson, la Premio Nacional de Teatro nacida en el humilde barrio Los Hoyos?*

El arte es una responsabilidad social, el teatro es una responsabilidad social, y los artistas, por ende, tienen una responsabilidad social. El teatro es, de las artes, el que mayor incidencia tiene en la sociedad, ese público que me ve en la calle es un público que estoy ganándome para las salas teatrales, el cual debe saber que existe otra forma de consumir el teatro, el arte todo; es una tarea educativa y formativa. Yo estoy consciente de mi responsabilidad hace mucho tiempo. El Premio Nacional me alegra mucho, a mí y a la gente de mi barrio, de mi Santiago, les dice que no importa el lugar donde estés; y me ha dado el alegrón más grande que es el saber que mi ciudad me quiere y darme cuenta de que más allá de Santiago también, pues las muestras de cariño y respeto, y, sobre todo, la aprobación de mi discurso social, han sido sorprendentes en otras provincias. Debo decirte que en muchas de las provincias que visito las mujeres que me reconocen me lo hacen saber en sus diálogos. Entonces, mis obras y mi discurso teatral tienen que ser consecuentes con todo lo dicho anteriormente, no puede ser de otra manera.

GISÈLE PINEAU: «La escritura se convirtió en mi país»

1. Usted se ha definido como una escritora guadalupeña nacida en París. ¿Qué ha representado para usted no haber crecido en Guadalupe, no haber conocido, por ejemplo, los juegos infantiles caribeños, el creol y, por otra parte, qué significa haber nacido y crecido en la Francia metropolitana, lejos del país natal de sus antepasados y de la cultura que usted reivindica?

En efecto, yo me presento a menudo como una escritora guadalupeña. Nací en París en 1956 y crecí en un suburbio de Val-de-Marne. En aquellos años sesenta, en aquel barrio erizado de altos edificios de apartamentos grises en el que habitábamos, éramos la única familia negra. Éramos singulares por nuestro color de piel y asimismo detestables a los ojos de nuestros vecinos blancos. Seis hermanos y hermanas, un padre, una madre y una abuela –Julia– que no hablaba francés. Desentonábamos.

Recuerdo... En el patio de la escuela si veía algún niño negro sabía inmediatamente que era uno de mis hermanos o hermanas. Estaba confrontada cada día al racismo común y corriente que, en aquella época, no estaba censurado como ahora. Tenía que arreglármelas con él. No tenía alternativa. Yo era diferente y objeto de burlas por parte de los alumnos y de los maestros.

Mis padres estaban muy orgullosos de vivir en Francia, lejos de su país natal. Eran lo que se llama unos asimilados, íntimamente convencidos de la superioridad de la civilización francesa, y convencidos de haber ascendido algunos escaños en la escala social debido a ello. Pensaban que habían tenido suerte de haber cruzado el océano para librarse de la miseria de la colonia. Se sentían dichosos del lugar que ocupaban en esta Francia, tan poco acogedora, que ellos consideraban como su madre patria. Reprimían su idioma creol, que consideraban un dialecto sin valor,

una lengua bastarda que no juzgaban útil transmitir a sus hijos y que, según ellos, se extinguiría sola al cabo de los años.

Si el mundo exterior era hostil, tampoco estaba al abrigo de lo peor en el círculo familiar. Había allí peligro para mis hermanas y para mí. Éramos presas fáciles y objeto de posesión de nuestro padre que reinaba como dueño y señor bajo su techo. Mi madre no tenía armas para defenderse y defendernos ante ese militar intransigente –seguidor ferviente de De Gaulle– que, como un tirano, en su uniforme del Ejército Francés, se servía de su poder en todo momento.

186 Sin amigos, porque era rechazada por los niños de mi barrio, inquieta, siempre alerta en el medio familiar, veía pasar el tiempo con la esperanza de días mejores, esperando llegara algún acontecimiento milagroso que cambiara mi vida. En esta travesía de la infancia, mi abuela Julia fue un gran apoyo. Me dio la ilusión de otra existencia, lejos de Francia, en Guadalupe, en el país de mis ancestros, allí donde (a mi juicio) debí haber nacido y crecido. Cada noche me arrodillaba a su lado, al pie de su cama. Rezábamos por regresar a Guadalupe. Yo vivía, junto a ella, un exilio por procuración. Imaginaba que mi nacimiento en Francia había sido un golpe del destino, un error. Pensaba que si hubiera nacido en Guadalupe no habría tenido que soportar el racismo en la vida diaria. Nunca me habrían dicho que regresara a África. Habría estado entre los míos. Habría tenido amigos y me habría sabido los juegos de los niños de mi edad. Habría hablado creol corrientemente. Habría sido una negra entre los negros. Habría pasado desapercibida...

La escritura fue una necesidad. Hui, lejos de toda esa desolación, gracias a la escritura. Inventándome historias... Consolándome con ellas... La escritura se convirtió en mi país...

2. El exilio según Julia *da fe del racismo imperante en Francia en los años sesenta del siglo xx. Concordando en que esta novela tiene carácter autobiográfico, ¿podría decirse que manifestaciones racistas como esas llevaron a Gisèle Pineau al descubrimiento y toma de conciencia de su identidad racial? ¿O esa toma de conciencia llegó por otros caminos?*

Más allá de la identidad racial hay una cultura densa, la Historia grande y los relatos de la historia pequeña, que me arropan y

me nutren. Claro, desde muy temprano tomé conciencia de mi diferencia. El color de la piel en la mirada ajena, la del blanco. Mirada mordaz, a menudo condescendiente, que se detiene en el color, desacreditando y juzgando en el acto, que ve en este color los viejos tiempos de descubridores de mundos, la gloria de los conquistadores, los siglos de las luces esclavistas, la trata negrera, el avasallamiento, la colonización, las banderas sangrantes plantadas en las islas y los continentes conquistados, ondeando con ostentación.

Si *El exilio según Julia* es un relato autobiográfico, también cuenta el destino de un pueblo alienado, desorientado, en busca de sentido. A través de la historia familiar se perfila en filigrana el contorno del inextricable conflicto que vivieron los colonizados, visceralmente desgarrados entre su tierra natal y la gran metrópolis, entre amor, odio y desencanto.

Mientras Julia afirma la identidad creol, enraizada dentro de ella, con sus palabras, sus cuentos y leyendas, sus gestos y su modo de ser... Mientras transmite sus valiosos conocimientos a sus nietos (como las huellas de la esclavitud que habitan en su memoria o el universo de los espíritus que pueblan sus días), mis padres le declaran a cada instante su amor a Francia. Le están agradecidos sin que yo entienda bien el porqué de ese apego a esta Francia que no es una madre cariñosa, sino más bien una madrastra agriada e ingrata.

Aquí habría que regresar a los comienzos de la historia. Como muchos otros muchachos de las colonias francesas, mi padre respondió al llamado del general De Gaulle, en 1943, al principio de la Segunda Guerra Mundial. Tenía dieciocho años. Escogió unirse a la resistencia contra el régimen del mariscal Pétain y abordó una barca pesquera para la isla inglesa Dominica, donde los navíos americanos esperaban a los jóvenes reclutas de las islas. Después de un rápido entrenamiento militar en los Estados Unidos, los soldados antillanos emprendían el viaje hacia las costas francesas para ir a combatir al ejército nazi.

Al final de la guerra mi padre decidió hacerse militar de carrera. Estuvo primero en las colonias de África Subsahariana. Después, en 1950, volvió a Guadalupe y se casó con mi madre a la que enseguida se llevó con él a Francia. Ella tenía apenas diecinueve años y soñaba con viajes maravillosos. Sus hijos nacieron unos

detrás de otros, mientras él iba a combatir por Francia en Indochina, en Argelia...

Mis padres se sentían integrados, aceptados por los franceses. Se sentían franceses por derecho propio. Lo que me parecía incomprendible, dado que la xenofobia que yo sufría daba fe de lo contrario. Yo era considerada como una extranjera. Y me sentía realmente un cuerpo extranjero, estigmatizada, rechazada, despreciada. Me sentía absolutamente igual a todos los extranjeros, todos aquellos que le dicen adiós a su tierra natal, al país conocido, todos aquellos que atraviesan los mares a riesgo de sus vidas para reconstruirse bajo otros cielos... Todos aquellos que hablan otro idioma en el país que los recibe... Todos aquellos que tienen un acento... Todos aquellos que cocinan los platos de su terruño y que viven según otros ritos y costumbres en el nuevo país...

3. *¿Cuánto de Julia hay en la escritora que es usted? ¿Hay una relación entre ella y la voluntad de transmitir y resistir que caracterizan los libros de Gisèle Pineau?*

188

Si bien *El exilio según Julia* exhala la negación de sí mismo, la alienación, la memoria difractada, tachada, estrangulada, también nos muestra otra vía, la de la resistencia que escapa de la parte oscura y hasta vergonzosa, clavada en el fondo de esas vidas. Julia se yergue como un modelo de resistencia ante sus nietos. Se encarga de la transmisión a las jóvenes generaciones. Encarna la esperanza. Salva a sus nietos de la ignorancia, relacionándolos con su historia, con el universo creol, con sus ancestros... Ella es el puente que los une a su país natal. De manera casi clandestina les da una identidad, rompiendo así la sólida cadena de la asimilación. Ella declara: «Ustedes son mucho más que un color de piel. Ustedes son dignos de respeto. El color de la piel no los define. Ustedes vienen de alguna parte. Tienen un País. Y ese País es rico en Historia. No tienen por qué diluirse en otro, fundirse en él hasta desaparecer sin dejar rastro. Ustedes tienen algo que aportar a la humanidad como cada pueblo en esta tierra. No se preocupen por sus insultos. Son la estupidez y la ignorancia las que les ensucian las bocazas».

Creo que Julia me enseñó el camino de la resistencia. A ver más allá de lo que perciben los ojos. A no considerarme superior ni

inferior a nadie. A conservar y a hacer prosperar el patrimonio de mi isla. A aprender con cada nuevo día. A huir de la complacencia. A esforzarme hasta el límite. A insertar mis sueños en la realidad. A recibir cada día como un regalo y transformarlo en algo bello y útil. A tener fe en la vida, en el ser humano...

Tengo sesenta años. Julia ha dejado una huella indeleble dentro de mí. Ella aparece en tres de mis novelas y relatos: en *Un papillon dans la cité*, en *Mes quatre femmes* y, por supuesto, en *El exilio según Julia*. Al hacer su retrato tenía la intención de darla a conocer, de compartirla con mis lectores. Ella siempre será para mí una gran dama que me dio mis cimientos, que fue determinante en mi desarrollo.

Espero que mis escritos tengan un sentido para mis lectores. Evoco en mis novelas hombres y mujeres enfrentados a sus demonios interiores, seres a merced de elementos violentos, quebrados por la existencia, seres que buscan un sitio donde depositar sus vidas... A través de mis personajes quiero mostrar a los seres combatiendo, siendo derrotados, pero sobre todo saliendo victoriosos de la adversidad.

189

4. *El cuerpo de la mujer negra que usted ha narrado pasa por el cuerpo quemado de Rosalie y el cuerpo sensual y ardiente de Mina en Chair piment; el cuerpo de Angéla violado por su padre en L'espérance-macadam y el cuerpo de Julia, golpeado por su esposo en El exilio según Julia, por citar algunos ejemplos. ¿Hay una intención en su narrativa de visibilizar ese dolor de la carne y la piel? ¿Qué relación usted ve entre esta manera suya de contar la historia de esos cuerpos y la historia del Caribe?*

El cuerpo femenino... Sí, necesito hablar del cuerpo, de la carne, de la piel. Necesito darles vida a mis personajes. Casi tengo que creer que son reales. Como autora, tengo que convencerme de su existencia... Los veo... Siento su aliento, el olor de su sudor. Los oigo hablar, gritar, gemir... Sondeo sus pensamientos y observo sus gestos. Los personajes femeninos se imponen en primer lugar. Hay hombres alrededor, en segundo plano, junto a las mujeres... Las escenas de amor surgen ante mí como imágenes impactantes, suaves, violentas, improbables, forzadas, feroces... Hay que describir el acto sexual, no por voyerismo sino más bien

para encarnar a los personajes. Contemplar la unidad, de pronto, entre dos cuerpos, dos seres, dos mundos. Hago palabras el acto sexual sin autocensurarme. Lo describo en todas sus posturas, su gozo, su barbarie, sus desarreglos, su misterio, su insignificancia. El poder del uno sobre el otro me fascina, así como los cantos y el lenguaje de los cuerpos, las palabras de amor...

En *Chair piment*, la mujer procura el gozo sexual porque está en busca de sentido. Continuamente insatisfecha, pasa de hombre en hombre, hasta que el secreto de su familia le es revelado. Así sucede también en *La grande drive des esprits*, en la que Sosthène, el hombre, va de mujer en mujer porque no logra dar sentido a su vida y las pequeñas satisfacciones sexuales que acumula lo consuelan, al menos un instante, de una pena que no puede nombrar.

Estoy muy apegada a la imagen del cuerpo de la mujer en la maternidad, no cesa de obsesionarme. ¿Qué poder es ese de dar la vida? ¿Qué hacemos con ese inmenso poder? ¿Con toda esa potencia creadora? En la época de la esclavitud los vientres de las mujeres aportaban riqueza a los dueños, brazos gratis para las plantaciones, un aumento del hato de esclavos. El cuerpo de las mujeres reducidas a la esclavitud era, a veces, objeto de posesión para los dueños. Los niños que de ello nacían eran una promesa de emancipación, la esperanza de una vida mejor para la progenitura mulata. ¿Dar o no la vida? ¿Qué vida? ¿El látigo en los cañaverales? ¿Una vida animal sin horizontes? Tantas mujeres decidieron abortar antes que dar un destino de esclavos a sus hijos. Hoy día en Guadalupe, algunas mujeres de condición modesta se benefician de subsidios para «mujeres solas». Muchas de ellas sobreviven gracias a esos subsidios. Pero el sistema está actualmente pervertido. La célula familiar entra en un callejón sin salida. Para recibir esos subsidios, las madres tienen que someterse a ciertos controles. Si estos revelan la presencia de un padre en el hogar, les quitan a ellas los subsidios. Así pues, los hombres visitan a sus mujeres a escondidas, en la noche, al abrigo de miradas indiscretas. Quedan expulsados de sus hogares y no participan en absoluto de la educación de sus hijos. Los fracasos escolares, la delincuencia, la violencia son plagas en aumento en Guadalupe. Les recomiendo mi novela *Cent vies et des poussières*, que trata de ese sujeto.

5. *El huracán como alegoría y metáfora social abarca no pocas páginas de la literatura caribeña. En su caso, el tema va más allá. ¿Es que existe para usted una trilogía ciclones-mujeres-resistencia?*

Cuando estaba escribiendo *L'espérance-macadam*, veía el ciclón como un violador echado sobre una jovencita indefensa. La violación y el incesto son centrales en esa novela. Un violador no se retiene, no retiene su pulsión sexual. Saquea todo a su paso, penetra en lugares prohibidos, asesina la inocencia. Al día siguiente del paso del ciclón Hugo por Guadalupe, viendo a mi isla herida por las violentas ráfagas de viento, pensé: «¡Es como una violación, como si Guadalupe hubiera sido violada!».

Mi isla, como las islas del Caribe, conoce bien esas calamidades. La tierra y los árboles más viejos recuerdan la llegada de los descubridores, conquistadores sedientos de oro, de todos los colonizadores convencidos de traer la «verdadera» civilización a los salvajes, con la espada, el cañón y la cruz. Nuestras islas llevan en la memoria el genocidio de los pueblos antiguos y la esclavización de los africanos. Ellas saben de la sangre derramada, las grandes matanzas, las violaciones, el látigo, la infinita desesperación...

Nuestras islas se reconstruyen lo mejor que pueden. Terminan reconstruyéndose, reinventándose sin cesar, curando sus llagas pútridas, con incansable fe en un porvenir mejor.

Cantamos y bailamos, a sabiendas de que habrá otros ciclones, otros terremotos, otros rases de marea, otras erupciones volcánicas, otras calamidades, una y otra vez... Cantamos y bailamos para embriagarnos de música, para distraernos de las angustias... Para olvidar de dónde venimos... Para no oír más el dolor punzante, la violación, la desolación. Sabemos volver a levantarnos del desastre.

Mis personajes femeninos son semejantes a nuestras islas. Atravesan terribles pruebas pero terminan reconstruyéndose. No olvidan sus desdichas pero se vuelven más fuertes y ganan siempre en humanidad. Aprenden de las adversidades, de los fracasos, de sus desilusiones. Se adaptan a todas las situaciones como antes que ellas se adaptaron las africanas que desembarcaron de los barcos negreros.

Provengo de esta historia, de la esclavitud. Soy, como muchos caribeños, la heredera y la depositaria de esta historia. Escribo

para aprender de esta historia, que no fue escrita en los libros por mis ancestros sino por los dueños de esclavos. Escribo para seguir su rastro sinuoso dentro de mí. Escribo para sanarme de ese pasado que sangra en mí y que no puedo cambiar. Escribo para dar un sentido a lo que me rodea, se me asemeja y me ahoga. Cada personaje de mis novelas es un fragmento del país desmoronado que trata de levantarse de sus ruinas.

En los mundos caribeños, las secuelas y los traumatismos son persistentes. Las heridas no salen a la luz. Supuran por dentro. Tenemos fama de fiesteros, carnavaleros. Hemos inventado tantos ritmos nacidos de nuestro infortunio.

Bailamos y cantamos...

Hacemos bailar y cantar al mundo.

El camino de la reconstrucción es largo, azaroso. Los antiguos dueños y colonizadores tienen nuevos rostros pero siguen teniendo siempre el mismo apetito y, bajo otro aspecto, llevan las riendas de nuestros pequeños países con leyes europeas cada vez más opresivas. Nosotros resistimos, con el idioma creol, los tambores, los secretos de nuestra identidad profunda.

192

Bailamos y cantamos para mañana.

Traducción: Guadalupe Vento Martínez
(del cuestionario y de las respuestas).

VELMA POLLARD: «Muchas personas daban por sentado que yo era de África»

1. *A los siete años de edad usted recibió su primer premio de poesía. ¿Cómo ve esta Velma Pollard de hoy, publicada, estudiada, con una larga carrera en la literatura y en la enseñanza universitaria, a aquella niña precozmente premiada?*

En realidad, pienso que ella lo recibió sencillamente como parte de la atmósfera en la que crecí, donde había aceptación y aprecio por las artes. Esto quería decir que la escritura creativa era algo posible para mí.

2. *Usted nació en Jamaica, fue educada en una comunidad rural y posteriormente realizó estudios universitarios en Montreal y Nueva York. Por otra parte, usted ha enseñado en Guyana, Jamaica y Trinidad. ¿Cómo vivió allí la experiencia, como afrocaribeña? ¿Esos desplazamientos están reflejados en su obra? ¿Su permanencia en su país natal, sus viajes intracaribeños y sus «pequeñas migraciones con retorno» se nutren entre sí?*

Creo que trabajar en estos diferentes países me dio una mejor comprensión de las diferencias y similitudes entre las diferentes culturas. Esto ha sido muy valioso para mí y quizás ha fortalecido mi sentido de mi propia identidad como mujer jamaicana y como mujer negra. Sé que al venir a Montreal desde Trinidad adquirí conciencia de mi identidad africana en oposición a la caribeña, ya que muchas personas daban por sentado que yo era de África.

Cuando viví y enseñé en Nueva York tuve una comprensión mucho más profunda de mi condición como minoría. Gracias a mi experiencia en Montreal y en Nueva York volví a Jamaica muy consciente de las realidades de los miembros de grupos minoritarios en mi propio país. También llegué a apreciar en qué medida la naturaleza multicultural de mi sociedad los protege de condiciones extremas.

No estoy segura de cómo todo esto se refleja en mi escritura. Se podría decir que hay un impulso «comparativo» en alguna parte de mí; deseo comparar lo que experimento en el extranjero con lo que tengo en casa, y comparar un lugar con otro. Por ejemplo, no creo que San Marco, Venecia, tenga mucho en común con una plaza en el Viejo San Juan, Puerto Rico, pero en uno de mis poemas digo: «the same fake brands / the same importunate hands»⁶⁷ en esos dos lugares. Tal vez los viajes también me han hecho más analítica de lo que hubiera podido ser.

3. *Muchos textos de la literatura caribeña hablan de matrifocalidad, al examinar el papel tradicionalmente desempeñado en los hogares antillanos por las madres en el cuidado y educación de los hijos. Otras obras han mostrado progenitoras caribeñas convertidas en madres de «héroes». En ambos casos se ha intentado, en cierto modo, erigir estos caracteres femeninos en metáforas de nuestras islas. Sin embargo, en su muy destacable «My Mother», publicado por vez primera en 1975, se expresa: «Every year we expected my mother home vacation [...] But she always sent, as if to represent her, a large round box [...] full of clothes».*⁶⁸ *¿Cree usted que hay una historia de las madres antillanas diaspóricas que necesita ser incluida en los relatos sociológicos y culturales de nuestras naciones?*

194

Esta historia en particular se ha contado tanto en la ficción como en la no ficción. Su existencia y las terribles formas en que se ha desarrollado han sido tema de ensayos, poemas, novelas y obras de teatro. Ha habido intentos para hacer que los políticos se ocupen de las causas fundamentales de esto, por lo menos en Jamaica. Si buscas en Google «niños barriles»,⁶⁹ desenterrarás un

⁶⁷ «Las mismas marcas falsas / las mismas manos importunas». (*N. de la T.*). En «Trento III», *And Caret Bay Again (Y la Bahía Caret, de nuevo)*, Imprenta Peepal Tree, Leeds, 2013, p. 124. Referencia bibliográfica proporcionada por la autora.

⁶⁸ «Todos los años esperábamos que mi madre volviera a casa [...] Pero siempre enviaba, como para representarla, una gran caja redonda [...] llena de ropa». (*N. de la C.*).

⁶⁹ Se ha dado en llamar «niños barriles» a aquellos que los padres dejaban en Jamaica para ir en busca de una vida mejor en el extranjero. Mientras esperaban poder reunirse con ellos en el nuevo país, les enviaban «barriles»

mundo de información sobre este tema. Es posible que quieras ver la compilación *Caribbean Mothering*.⁷⁰ Mi artículo en esa colección termina con un extracto de «My Mother».

4. En su narrativa, entre otros sujetos literarios, es posible encontrar referencias a una joven sirvienta violada; una madre que regala a su hijo a consecuencia de la pobreza; la relación de varias mujeres con sus diferentes cages [jaulas]. ¿Qué relación usted ve entre las historias de esos cuerpos literarios y la historia del Caribe?

Creo que aquí me estoy refiriendo más a la condición universal de la mujer que a la historia de las esclavas, aunque eso puede haber influido en alguna de las formas que adquirió.

5. Sus textos son especialmente ricos en lo que al acervo lingüístico se refiere. En ellos está presente el inglés jamaicano, el creol jamaicano y el dread talk.⁷¹ ¿Cómo se relaciona esta presencia en sus obras con las investigaciones llevadas a cabo también por usted en lo concerniente a las lenguas creoles del Caribe anglófono?

Mi trabajo literario se ha beneficiado sin duda alguna de mi investigación lingüística. No puedo decir que hubo en ello un propósito deliberado. El hecho es que mis personajes hablan en cualquiera de los idiomas o códigos jamaicanos que creo que usarían normalmente. El habla jamaicana es verdaderamente multilingüe. Lo que puede confundir al visitante foráneo es el hecho de que todos los idiomas están relacionados léxicamente

de bienes de consumo: ropa, comida... (de dichos barriles de cartón que se usaban para mandar artículos a la familia deriva el nombre). El término es empleado en todo el Caribe anglófono. (N. de la C.).

⁷⁰ Dorsia Smith-Silva y Simone A. James Alexander (eds.): *Feminist and Critical Perspectives on Caribbean Mothering*, Africa World Press, United States, 2013. Referencia bibliográfica proporcionada por la autora.

⁷¹ Se refiere al *Iyoric*, término aplicado por el lenguaje rastafariano. Está formado por la combinación de *Iya* (superior) y *Amharic*, el lenguaje hablado por Haile Selassie I. Hablado principalmente por los rastafarianos jamaicanos es, principalmente, un conjunto de palabras que reflejan las creencias rastas eliminando los términos negativos como *muerte* y *odio* y reemplazándolos con palabras positivas como *vida* y *amor*. (N. de la C.).

con el inglés. Las palabras son similares. Es en sus sonidos y funciones en lo que difieren mucho. Para ver un excelente ejemplo de cómo estas variantes del habla pueden interactuar en un solo lugar, puedes leer el poema «Ocho Ríos II», de Lorna Goodison.⁷²

Traducción: Margaret Randall (del cuestionario).
Damaris Puñales Alpizar (de las respuestas).

⁷² *Poemas escogidos de Lorna Goodison (Lorna Goodison Collected Poems)*, Carcanet, Manchester, 2017, pp. 31 y 32. Referencia bibliográfica proporcionada por la autora.

EMMELIE PROPHÈTE: «Todos somos migrantes de alguna manera»

1. *¿Cómo ve la novelista y poeta, ganadora del Gran Premio Literario de la Asociación de Escritores de Lengua Francesa, por Le testament des solitudes, a la niña Emmelie Prophète que leía los libros de Derecho Civil y Derecho Penal que encontraba en su casa? ¿Cómo ha sido el camino recorrido por esa niña –que vigilaba los periódicos viejos donde se envolvían diferentes productos y que ella capturaba en la cocina para leerlos– hasta llegar a ser la primera responsable de la Dirección Nacional del Libro y también la directora general de la Biblioteca Nacional de Haití?*

Tengo un poco de nostalgia de esa niñita. Sin duda, envejezco con dificultad en un país decadente, en un mundo cada vez más ilegible, más cerrado. A pesar de ello no lamento nada. Tuve suerte de haber hallado esos libros, de que se hayan apoderado de mí tan pronto esas ansias de devorar todo lo escrito. Los libros de Derecho me fueron muy útiles, estudié Derecho, es una pasión secundaria, pero me gusta mucho también ese mundo tan serio, tan duro, y confieso que la literatura que escribo se nutre bastante de él.

Una mirada retrospectiva me hizo darme cuenta de que también he tenido mucha suerte. Cuando miro a mi alrededor, lo que veo me hace comprender que escapé de un peligro que no sabría nombrar. Es un peligro que acecha en Haití a cada uno de nosotros, pero cuando se está consciente de su proximidad, uno se esfuerza en mantenerse alejado de ello y la literatura permite cultivar esa distancia.

Los libros me abrieron todas las puertas. Me permitieron comprender a los demás, escuchar sus silencios, interpretar el mundo, así como hacerle lugar a esos otros. Una de las virtudes de los libros es la de pavimentar caminos a la generosidad en el sentido más amplio de la palabra. La literatura nos hace avanzar

y cada libro que leí, hasta aquellos que no terminé por razones diversas y variadas –esos también contribuyeron a construirme–, me abrió los ojos, me dio la agudeza necesaria para asumir los tipos de responsabilidades que he tenido en estos últimos años.

2. *En una entrevista, usted declaró respecto a Le testament des solitudes: «Era la historia de mi familia pero también la historia de mucha gente en ese país». ¿Cuál es la importancia que usted concede a las historias personales dentro de la historia del Caribe?*

Le testament des solitudes sigue siendo hasta el día de hoy el mayor riesgo que he tomado en la escritura. Era en sí el libro de la transición. Pasaba de la poesía a la narración y es la poesía, para repetir con Nathalie Sarraute, la que hace surgir lo invisible. Es un libro que puedo difícilmente releer por las tantas voces que de él surgen, tantas sombras y algunas cosas que quisiera olvidar.

Los autores tienen tendencia a hacer autoficción en sus primeros libros, lo que no es necesariamente malo; todos tenemos «una cuenta que saldar con nosotros mismos», algo con lo que tenemos que romper para poder avanzar, es un poco mi historia con *Le testament des solitudes*. Me di cuenta de que ciertas situaciones que yo había considerado como normales, no lo eran. Había gente a mi alrededor que sufría, que moría, sin que yo me diera cuenta. Yo era muy joven.

Poco importan las elecciones de escritura que haga un autor o la opción que se le imponga, siempre interrogará a su memoria. Mucho. No nacemos con un repertorio definitivo, nos nutrimos de lo que vemos, tocamos, oímos, olemos, gustamos. Lo que damos es lo que hemos tomado de nosotros mismos y de los demás; esos demás son, en primer lugar, nuestros allegados, a quienes tenemos la oportunidad de ver vivir. El riesgo, en realidad, es no saber interpretar bien, y entonces no ver la naturaleza humana, ni la verdad, y que el libro no sea sincero, para no decir que no sea bueno.

Puesto que usted ha evocado el Caribe en su pregunta, puedo, para apoyar mi respuesta, convocar al trinitario Earl Lovelace y a la guadalupeña Maryse Condé.

3. *Habiendo usted estudiado en los Estados Unidos, habiéndose desempeñado como agregada cultural de Haití en Ginebra*

y habiendo tenido siempre un «retorno al país natal», ¿qué valor concede a los relatos de emigración caribeña?, ¿cómo se ha insertado usted misma en esa dinámica social y literaria?

Me interesa mucho la cuestión del desplazamiento, de la salida, del regreso, pero más bien desde una perspectiva haitiana. Haití es un país de tránsito en el que cada persona sueña con irse, para retomar el título de mi última novela: cada quien tiene *un afuera propio*,⁷³ tal vez sea por la insularidad o porque, colectivamente, nunca hemos sanado de la deportación y de la trata. Aún hoy día cuando un haitiano fallece, en algunos medios se dice que su alma regresa a Guinea, no es anodina esta falta de aceptación de la situación después de siglos.

En otros países del Caribe e incluso de América Latina la necesidad de partir, porque se cree que la realización está afuera, existe, pero la historia de Haití es particular, a veces no es porque uno no está bien que uno quiera irse, sino porque la llamada del afuera es irresistible.

Yo me fui y regresé. Yo creo que es necesario irse para desarrollar una forma de radicalidad, para entender que, a pesar de las apariencias, se puede encontrar aquí lo que no existe en ninguna otra parte. La materia prima para el trabajo que hago, que es más bien una búsqueda, está en Haití; pero no pretendo tener razón quedándome. La gente vive diferentemente las cosas, reacciona de manera distinta a lo que sucede a su alrededor. Yo tengo la suerte de poder salir con frecuencia, me invitan a muchas tertulias, ferias del libro y festivales. Tengo a menudo la oportunidad de tomar distancia, pero ese no es el caso de todo el mundo.

Esta dinámica social y literaria es, con certeza, buena para la literatura. Hay una irrigación mutua entre lo que se escribe desde el interior y lo que se escribe en el exterior, y es afortunado y beneficioso para todos nosotros que *Hadriana dans tous mes rêves*, de René Depestre, haya sido escrito en Francia; *Le briseur de rosée*, de Edwidge Danticat, en los Estados Unidos, y *L'énigme du retour*, de Dany Laferrière, entre Haití, Canadá y no sé qué otro rincón del mundo. La memoria sigue ahí, vive dentro del escritor que la transmite, y eso es una suerte. Todos somos migrantes de alguna manera, atormentados e inseguros con respecto al sitio

⁷³ El título original de la novela es *Un ailleurs à soi*. (N. de la T.).

en el que vivimos, y al final todos terminamos interrogándonos sobre «ese lugar que llamamos casa».

4. *¿Considera usted que las familias caribeñas divididas en busca de un futuro mejor, los silencios familiares donde hay temas que no se hablan, los cambios en las relaciones, por ejemplo, entre madres e hijas o entre hermanos, etc., teniendo todo como base la emigración, han contribuido a interrumpir la transmisión de una oralidad, de un pensamiento, de una tradición? ¿Cómo se refleja esto en la historia y la literatura haitiana?*

El mundo cambia y tenemos que aceptarlo. Hay cosas que mueren y otras que emergen. La gente de Haití y de todo el Caribe ha ido a construir comunidades en Canadá, en los Estados Unidos y más recientemente en Brasil y en Chile. Dentro de una generación o dos, sus descendientes solamente tendrán lazos tenues con sus países de origen, pero no olvidemos que, mientras tanto, habrán aportado mucho de su cultura a los países de acogida, es por ello que los países que los reciben tienen mucha suerte. Hay que admitir que los territorios que dejan están menos favorecidos en todos los sentidos del término, que la gente se lleva una riqueza inmaterial inconmensurable, que esas rupturas empobrecen nuestros países, ya de por sí pobres, pero esa es también la historia de la región. No podemos afirmar que era mejor antes, porque eso no es verdad, pero tenemos el deber de consignarlo, hay que luchar contra el olvido, por las generaciones futuras, por los que se quedan. Los hay que parten, pero hay muchos que se quedan, aunque sea porque no tienen más remedio.

Son las nuevas tecnologías de comunicación las que afectan a la oralidad, pero la integración de todos es también necesaria, en la medida en que corresponde a una aspiración. Antes yo oía a los mayores quejarse de la televisión que había acabado con los cuentos, los juegos tradicionales; hoy día son las redes sociales y una multitud de otras cosas.

La literatura haitiana evoluciona con su tiempo. Actualmente habla tanto de inmigración, de barrios populares, como habla de injusticia. Refleja lo que somos hoy, un pueblo en mayor o menor grado sin puntos de referencia.

5. *¿Cómo valora usted la intersección de opresiones tales como pobreza y cuerpo femenino negro en Haití, primera república en Occidente gracias a una gran insurrección de esclavos?*

Hay muchos combates por ganar. Demasiados tal vez. Sería más exacto hablar de miseria que de pobreza. La situación no ha sido nunca tan alarmante en Haití y las mujeres padecen más con esta degradación. Haití es la primera República negra del mundo, pero en ella persiste cierto número de malentendidos que nunca han sido aclarados. La nación jamás ha estado unida. Doscientos quince años después de la independencia hay familias que siguen sin aceptar que son negras y el Estado ha tolerado sistemáticamente los prejuicios en este país. Aún identificamos los matices de piel: claro, carmelita, castaño, etc. Hay una categoría de personas que está menos integrada, y para las mujeres es peor.

6. *Hay dos frases casi lapidarias escritas por usted: «Tres muchachas nacidas aquí cuando no había que nacer aquí, ni mujer», y «[...] hasta muy adentrada mi adolescencia, creí que valía más ser un hombre. Como lo creyeron o lo creen aún mi madre y, hasta su muerte, sus hermanas». ¿Podría ahondar en su contenido? ¿Cree que mantiene vigencia en la sociedad haitiana actual?*

201

Hablo en ese texto *–Le testament des solitudes–* de tres muchachas nacidas en la mayor pobreza, en un medio rural, después de la segunda guerra llamada mundial. Habiendo nacido hembras, no podían trabajar tanto en los campos que si hubieran sido hombres. Y lo que era peor es que habían sido criadas para «llegar a ser mujeres», como lo explica Simone de Beauvoir, o sea, para estar a merced de aquellos hombres de los que tenían que ocuparse, además de estar condenadas a concebir hijos. Para empeorar las cosas, la educación que recibieron era extremadamente sumaria, no más allá del diploma de secundaria y, para colmo, un diploma para salir del paso. A no ser por un milagro, la pobreza era lo que les esperaba por el resto de sus vidas.

Los hombres de esos medios también son pobres, pero son más favorecidos.

Yo creí, hasta ya muy adentrada mi adolescencia, que valía más ser varón, porque a mí me prohibían ciertos juegos y ciertas salidas con el pretexto de que era una muchacha. Pero esa época

de encierro en la casa me dio felizmente la oportunidad de leer, lo que esas tres muchachas nacidas después de la guerra no podían hacer. Por una parte, ellas no tenían libros, y por otra, tenían los deberes domésticos.

Pensar en mi infancia y también en mi adolescencia, es lo que me hace decir que evité de cerca muchos peligros. Desdichadamente, hay aún demasiadas mujeres y muchachas aplastadas por las tradiciones, confrontadas a incomprensiones, y que sufren las angustias de la pobreza y sus corolarios.

Traducción: Guadalupe Vento Martínez
(del cuestionario y de las respuestas).

GLORIA ROLANDO: «La historia tiene dos caras»⁷⁴

1. *El Caribe es un tema central en la obra audiovisual de Gloria Rolando. ¿Cuáles hechos han acompañado la elección de esta temática?*

Yo nunca fui a la escuela de cine. Mi formación fue primero como músico y después estudié Historia del Arte. Cine fue una asignatura más, pero tuve la suerte de que mi inserción en el Servicio Social fue en el ICAIC [Instituto Cubano de Artes e Industrias Cinematográficas], en la época en que allí se necesitaban estudiantes graduados de letras y otras carreras de humanidades. El primer trabajo que hice fue con Santiago Villafuerte⁷⁵ y fue nada más y nada menos que la historia de la tumba francesa.⁷⁶ Entonces, me di cuenta de que había estudiado cinco años y que no conocía muchas cosas de mi país ni de esa historia fabulosa que fue la Revolución de Haití, que nos une al Caribe. Tuve que hacer un estudio, entrevistarme con muchos historiadores, con

203

⁷⁴ Esta entrevista, a diferencia de las otras que aparecen en el presente volumen, no fue realizada a través de intercambios de correos electrónicos, sino filmada en el apartamento de Gloria Rolando, rodeada de sus apuntes para guiones y sus archivos de memoria fílmica. Es una entrevista mucho más amplia, que abarca diferentes temas. Para su inclusión en este proyecto, ha sido editada y solo aparecen aquí reflexiones relacionadas con los aspectos que esta compilación intenta poner de relieve, el resto permanece inédito. En el caso de esta entrevista, todas las notas corresponden a la compiladora. (N. de la E.)

⁷⁵ Santiago Villafuerte, guionista y director de cine cubano. Fundador del ICAIC. Debutó como director en 1962.

⁷⁶ La tumba francesa es una tradición de bailes y cantos traídos al oriente de Cuba en el siglo XVIII por esclavos haitianos que emigraron junto a sus dueños, colonos franceses, a raíz de la Revolución de Haití. La tumba francesa fue proclamada por la Unesco, en 2003, Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad.

Argeliers León, con Isaac Barreal, con María Teresa Linares,⁷⁷ para enterarme de qué era ese fenómeno de la tumba francesa y qué era ese fenómeno de la Revolución de Haití y todo ese mundo de los cafetales. Fue un proyecto que me dejó fascinada. Primera vez que viajaba a Santiago de Cuba, fui al cafetal que en ese momento estaba abierto, que era La Isabelica.⁷⁸ Ese del que me decían: «Mira, tú ves allá, allá cuando los días son claros se ven las luces de Haití». Un proyecto que me abrió una perspectiva tremenda. Lo que pasó fue que Santiago Villafuerte siempre me dijo que, como asistente de dirección, «a veces es una de cal y otra de arena». Y después de eso me tocó trabajar en un proyecto, con Villafuerte mismo, que se llamó *Desarrollo pecuario*. Y ahí, del Caribe no había nada que ver. Había que ir a visitar cuanta granja de pollo, patos, combinados lácteos hubiese. Lo que quiero decir es que no era una línea de trabajo. Tampoco fue una prioridad para mí hacer curso de posgrado, ni máster ni doctorado ni nada de eso, pero, simplemente, en el ICAIC había muchos directores –y había toda una intelectualidad– y una relación con la Casa de las Américas. Asistir a las entregas de un Premio Casa era algo muy importante, ir a conferencias..., ver llegar gente, intelectuales... Y ese fue el mundo al que yo me empecé a adscribir. Así fue que empecé ese famoso curso de posgrado –siempre lo menciono– que me abrió las puertas para ir estudiando cine, haciéndolo, asistiendo a los directores. Pude asistir a ese curso con profesoras que abrieron mi pensamiento y mis conocimientos... El tema que yo escojo para hacer mi trabajo final es *La emigración, un tema del Caribe*. Entonces es cuando empiezo a leerme a Jacques Roumain y su *Gobernadores*

⁷⁷ Argeliers León (1918-1991), musicólogo, compositor, etnólogo y pedagogo cubano. Como compositor creó un amplio catálogo de obras. Fundó el Instituto de Etnología y Folklore de la Academia de Ciencias de Cuba. Una representativa cantidad de textos sobre pedagogía, musicología y arte africano son de su autoría. Isaac Barreal (1918-1994), etnólogo cubano. Es autor de significativos estudios sobre el sincretismo de los cultos populares en Cuba. María Teresa Linares (1920), musicóloga e investigadora cubana. A ella se debe la primera *Antología de música afrocubana*.

⁷⁸ Es el más conocido –y uno de los principales– cafetal del sureste del país, localizado en Santiago de Cuba, creado por emigrantes franceses procedentes de Haití. Fue declarado en 2000 Patrimonio Mundial de la Unesco. Hoy es un museo.

del rocío; *El compadre general Sol*, de Jacques Stephen Alexis; Carpentier y su *iEcué-Yamba-Ó!* Y en ese mundo, de pronto, me quedé atrapada. De ahí sale, con el mismo Santiago Villafuerte, *Haití en la memoria* [1987], que es un documental que sí se filmó con el ICAIC, del cual también fui guionista, o sea primero *Tumba francesa* [1979] y después este. Porque a ese director, al cual yo hasta le hago misas en la iglesia, le agradezco mucho el haberme introducido en el mundo del cine. Yo fui una muchacha muy tímida, que llegué a los veintitrés años al ICAIC, con todos aquellos directores formados, todos muy jóvenes, muy enérgicos, y yo venía de estudiar música, de estudiar arte, era muy tímida, y Santiago Villafuerte me acogió y me dio confianza en que la investigación, y lo que se iba generando en mi cabecita, podía ser posible. Porque no es como ahora. Ahora si tienes el dinero y puedes rentar la cámara, lánzate y ya. No, no, aquello era una estructura que te aplastaba y no sabías si ibas a poder llegar a dirigir. Era un camino tan largo, pero tan largo... Así es que *Haití en la memoria* me permitió hacer ese guion y empezar a enfrentarme a los protagonistas de esa historia que había leído en la literatura caribeña. Eso para mí fue algo muy importante.

205

2. *Variados estudios se han acercado a la emigración antillana hacia antiguas metrópolis o hacia naciones más desarrolladas, sin embargo, hay una historia del Caribe intrainsular que está en la base histórica de nuestros pueblos y necesita ser más investigada. ¿Cómo ha trabajado usted en su documentalística dichas migraciones?*

He trabajado esas migraciones de los afroantillanos en el contacto directo, en la localización directa de esas comunidades y de esas voces, porque lo interesante no era tanto entrevistar a algún historiador como encontrarse con los protagonistas de ese ejército de emigrantes.

Nunca olvidaré en especial a un matrimonio que entrevisté, en los años ochenta, para el documental *Haití en la memoria*. Los haitianos son muy cariñosos, tenía que entrevistarlos con mucho respeto y decirle papá o mami o mamá. Y yo recuerdo que Anita y su esposo me decían: «¿Mami, por qué tú quieres preguntarme tanto, es que tú me vas a mandar pa' Haití, mami?». Eran personas

muy mayores que tenían miedo: «¿por qué a estas alturas me vienen a preguntar?... si el Gobierno me ha admitido, he vivido aquí, he tenido mi descendencia, y de pronto tú me estás preguntando...». Eso a mí me llegó mucho.

Es muy interesante también conocer, por ejemplo, de los personajes de *Cumbite*,⁷⁹ el caso de Manuel que regresa de Cuba con todo un ideal de unidad y es quien logra que la comunidad encuentre el agua. De pronto ver lo que pudo haber sido ese Manuel aquí en Cuba, eso para mí fue fascinante. Yo no tenía conocimiento, por ejemplo –porque creo que no era una obra muy divulgada– de que *Cumbite* la había hecho Tomás Gutiérrez Alea, con Sara Gómez⁸⁰ en el equipo de producción. Quedaron *Memorias del subdesarrollo* y las otras, pero *Cumbite* creo que fue menos divulgada. La belleza y la autenticidad de *Cumbite* son impresionantes y es un capítulo muy importante; sin embargo, ni él ni los historiadores del cine cubano colocan esa película en un primerísimo plano. Es una película muy olvidada y yo no la tuve en cuenta, no la tenía, porque prácticamente no existía. No era como ahora que puedes conseguir una copia en DVD, todo eso estaba en celuloide, entonces era muy difícil verlas. Pero bueno, esa experiencia de *Haití en la memoria* me encantó. Filmamos en Camagüey, en Ciego de Ávila, vimos todas las costumbres, la explotación... Manuel Octavio Gómez⁸¹ había hecho *La tierra y el cielo* [1976], donde se ve el reembarque,⁸² un capítulo tremendo. *La tierra y el cielo* es una película de ficción, donde el personaje

⁷⁹ Filme realizado y dirigido por Tomás Gutiérrez Alea (1928-1996), inspirado en la novela *Gobernadores del rocío*, del escritor haitiano Jacques Roumain, y estrenado en 1964.

⁸⁰ Sara Gómez (1942-1974), cineasta, guionista, y periodista. Primera mujer cubana y afrodescendiente que dirigió un largometraje de ficción: *De cierta manera* (1974).

⁸¹ Manuel Octavio Gómez (1934-1988), director de cine, crítico y periodista.

⁸² Bajo el slogan de «Cuba para los cubanos» y el pretexto de salvaguardar la economía cubana contratando solo el 50 % de toda la mano de obra extranjera, esgrimidos por el Gobierno de Prío Socarrás, a partir de 1933 –siendo 1937 el año de mayor crudeza– fueron obligados a regresar a Haití muchos de quienes antes habían emigrado a Cuba. Esa repatriación humillante hizo que las familias quedaran divididas. Quienes permanecieron en la zona oriental de Cuba nunca pudieron regresar a su país natal y perdieron casi todo contacto con sus familiares devueltos a Haití por la fuerza.

principal se debate entre la tierra y el cielo porque están las creencias y está también el camino de la Revolución, de la integración a la nueva sociedad. Todo eso se fue combinando, no se borró nunca, pero hubo una época de tendencia en que eso quedaba relegado porque no era importante. El hombre nuevo se estaba construyendo, y la espiritualidad y las raíces se abandonaban, y ni se hablaba de eso.⁸³ Pero él sí ilustró una cosa muy importante en ese capítulo del reembarque. Y fíjate cómo esas cosas van quedando... Se habla del capítulo y se utilizan unas escenas de cuando se llevan a los haitianos, pero a mí se me quedó eso y mucho tiempo después hago *Reembarque* [2014], mi película dedicada a los haitianos.

Se hace *Haití en la memoria* –en esa época eran documentales de 27 minutos aproximadamente que se intercalaban dentro de una programación–, pero en esa visita a Ciego de Ávila y Camagüey, que fue donde filmamos, encontré que estaban *los otros*. Y yo me decía: «¿y estos quiénes son?». Y me respondían: «estos son los ingleses».

En el tiempo de mi escuela al campo en los años sesenta y pico, había visto haitianos o jamaicanos. Mi primera escuela en el campo fue en Camagüey, a donde fuimos a sembrar caña. Yo tenía catorce años y había visto algo de eso, pero aquello no formaba parte de mi historia, de mi entorno, ni de nada y lo olvidé. Entonces, estando en la filmación de *Haití en la memoria* encuentro a estos ingleses. Planteo el tema al ICAIC, empujo a Villafuerte y le digo: «Vamos a trabajar con los ingleses», y la respuesta que me dieron en aquel momento fue que «era la misma historia». Y por eso no se hizo. Ese tema lo guardé y seguí mi carrera como asistente de dirección. Es importante tener todo esto en cuenta porque yo no llegué al tema así, de pronto, ni directamente. Yo tuve que seguir trabajando con otros directores y en muchos temas, pero en mayo de 1979, se hizo el Carifesta⁸⁴

⁸³ En el filme, el protagonista, descendiente de haitianos emigrados a Cuba, sumado a la guerrilla en la Sierra Maestra, debe decidir entre el mundo real de contingencia guerrillera y sus creencias mágicas.

⁸⁴ CARIFESTA (Caribbean Festival of Arts) o Festival de Artes del Caribe es un evento multicultural realizado periódicamente por los países miembros de CARICOM (Comunidad del Caribe), que engloba desde los años setenta a un grupo significativo de países de la región. Carifesta reúne escritores, artistas,

aquí y a mí me tocó trabajar en uno de los equipos, con Bernabé Hernández,⁸⁵ y eso para mí fue la continuidad de aquel curso de posgrado, porque en ese Carifesta se hizo un documental que se llama *Algo más que el mar de los piratas* [1979] y yo pude quedarme hasta que se editó, hasta que se armó, y por lo tanto disfrutar de todo el fabuloso evento teórico que se hizo en la Casa de las Américas donde estuvieron Carpentier, Manuel Galich, Georges Lamming, Rex Nettleford, José Luciano Franco... y yo estaba en la edición, llenándome de todo aquello. Ese fue para mí uno de los eventos más reveladores y me unió mucho más a la Casa de las Américas.

Aquello de que «era lo mismo, que no había que hacer nada», me marcó mucho porque yo sabía que no era lo mismo. Y a partir de ahí empezó a crecer ese bichito –estamos hablando de los años ochenta– ese bichito de inconformidad con lo que yo quiero hacer y, además, dándome cuenta de la ignorancia que había hacia esos temas. O sea, a mí no me empujó nadie a todo esto; yo misma me fui dando cuenta, la vida me fue conduciendo a esta reflexión, y muy sola, muy sola por ser mujer, por ser negra, por tener esas inquietudes, inquietudes que no sabía cómo canalizar.

En el año 1989 ya tenía amistad con Pedro Betancourt, que era jefe de escena del Conjunto Folklórico Nacional, y fue él quien me propuso realizar un documental sobre Lázaro Ross.⁸⁶ Ya tenía la inquietud de que no eran muchas las personas vistas, específicamente la gente negra, con esa dignidad con que yo veía a las santeras, a la gente que estaba iniciada –pero no con la comercialización que hay ahora–, con aquella dignidad, con aquel respeto, con aquel orgullo, con aquella solemnidad... Y qué mejor exponente que el maestro Lázaro Ross, por quien yo sentía fascinación. Empecé a visitarlo en su casa de Alamar, no

músicos y visibiliza las diferentes manifestaciones tradicionales y culturales de la región. En 1979, su sede fue Cuba.

⁸⁵ Bernabé Hernández (1938-2011), prolífero documentalista cubano. Inicialmente fungió como asistente de dirección y productor.

⁸⁶ Lázaro Ross (1925-2005), cantante de música afrocubana, conocido como el *Apkwon* mayor, cuya carrera como intérprete y como investigador musical se centró en los cantos de origen yoruba. Miembro del Conjunto Folklórico Nacional. Recibió varias nominaciones al Premio Grammy Latino por algunos de sus álbumes.

en Guanabacoa. Y, ¿qué descubro ahí?: ¡un *griot* africano!, una gente que contaba historias... Y así fue como él me dice: «yo hace mucho tiempo que vengo, no solamente cantando, sino recopilando muchos pataquíes, y los pataquíes te cuentan la historia de los dioses yorubas, historias de amor, de luchas internas, de fábulas. Te voy a contar un pataquí...». Yo, ya estaba fascinada y pensaba: «¡ay, dios mío!, ¡pero este hombre es un *griot*!». Porque él no solamente es un cantante, es el hombre que te va contando las leyendas de Ochún, de Oggún, de Changó... pero con una maestría y un sentido, por ejemplo, de valores que de pronto se me descubrían universales. Yo que venía de estudiar la antigüedad que se estudia en la carrera... Y, por lo menos, mi curso recibió un poco con Lázara Menéndez.⁸⁷ Ya hoy día, en la carrera de Historia del Arte se estudian muchas más cosas, se estudia el Caribe, los cultos afro, y hay otra aproximación, pero en aquella época era diferente, era una carrera muy eurocéntrica. Y entonces, de pronto descubro todo ese universo con Lázaro Ross y se me une con todo lo del Caribe, y con una especie de fascinación estética que yo tengo por la naturaleza. Es ahí cuando empieza mi lucha... Entre el año 1989 y 1990 fui a la Casa de las Américas a una entrega de los Premios Casa y estaba Eliseo Altunaga⁸⁸ allí, quien estaba relacionado con una empresa de video que se llamaba Video América –ya estaba empezando la tecnología del video–, y me propone que lleve mi guion de *Oggún. Forever present / Oggún. Un eterno presente* [1991] –le puse así, *Oggún*, con subtítulo *Un eterno presente*, porque a pesar de los prejuicios, de las malinterpretaciones, de las caricaturas, de los estereotipos, era algo que estaba presente–. Yo me asombraba de cómo era posible haber mantenido durante todos esos años

209

⁸⁷ Lázara Menéndez (1946), investigadora y profesora. Doctora en Ciencias del Arte. Especialista en el estudio de las culturas negras en Cuba y en el Caribe. Autora, entre otros textos, de la monografía *Estudios Afrocubanos*. Su obra más reciente sobre esta temática es *Para amanecer mañana hay que dormir esta noche. Universos religiosos cubanos de antecedente africano: procesos, situaciones problemáticas, expresiones artísticas*.

⁸⁸ Eliseo Altunaga (1941), narrador, guionista cinematográfico y profesor universitario. Su narrativa, casi única en Cuba en lo que a nivel temático se refiere, ha estado eficazmente asentada en una importante revisión de la condición del negro en la historia del Caribe y de Cuba específicamente.

todo aquello, y eso se me engarzaba mucho con la cultura de resistencia que hay en el Caribe. Ya venía de hacer estudios de ese tipo, entonces me dije: «¡claro, estos son los elementos!». Lo que pasa es que hasta para darse cuenta uno de que esas son claves del Caribe que están en Cuba tiene que pasar un tiempo, para poder madurar todo lo aprendido. Mi guion eran tres paginitas, porque todo lo que yo tenía que decir en el guion lo iba a decir Lázaro Ross en aquella entrevista, que no era una entrevista, era una «confesión» al pie de una ceiba, no con libros detrás... sino al pie de una ceiba...

Cuando empezamos a preguntarnos quién iba a hacer Oggún, dije que no podía ser un bailarín, tenía que ser alguien robusto... Cuando empezamos la prefilmación íbamos en un carro y de pronto veo un moreno y dije: «¡Ese es Oggún!». Porque yo soy así, los personajes los veo en la calle, donde tengan que aparecer. Fue una experiencia tremenda, tremenda, no solamente los seis días que estuvimos filmando en el bosque de La Habana el patakí de Ochún y Oggún, de cómo Ochún saca a Oggún del monte a través de la miel, sino todo lo demás, incluido el baño en el río, que se hizo en otro lugar. Todo ese mundo se construyó a partir de la relación de Ross con la naturaleza, por eso su entrevista principal fue al pie de una inmensa ceiba, donde también se hizo el habitáculo de Oggún con los calderos de Oggún en tamaño natural. El caldero se sacó de la Casa de África, de las antiguas pailas de ingenio, y también las herramientas, los cuchillos, las espadas, los machetes..., todas las herramientas. Se filmó en Antillana de Acero,⁸⁹ la fundición, porque Oggún es del mundo del metal. El famoso tambor a Oggún hubo que hacerlo en el patio de la casona del Fondo de Bienes Culturales –no como se hacen de manera habitual los tambores en las casas– debido al trabajo con dos cámaras, las luces, el calor de las luces..., además era un tambor para Oggún por Lázaro Ross, toda La Habana quería estar. Asistió mucha gente espontáneamente, santeros, los integrantes del Conjunto Folklórico Nacional. Con el tiempo uno ve ese documental y ve que no es un homenaje solamente a Lázaro Ross, sino a aquel Conjunto Folklórico Nacional, con una gran

⁸⁹ Planta de Fundición y Laminación de Acero, fundada en 1958. Es la mayor empresa siderúrgica de Cuba.

cantidad de personas que ya no están porque ya no bailan en el Conjunto, y otros que han fallecido. Esa fue la primera filmación que hicimos para el documental con dos cámaras; mi estreno en ese sentido, con mucha gente implicada, era un reto, y era un reto también desde el punto de vista de lo que podía decir la gente porque todavía no estaba estipulado –después sí– que se podía pertenecer al PCC [Partido Comunista de Cuba] y profesar alguna religión. Yo creo que Video América tomó aquello un poco como la apertura que se hizo del turismo al folclor, porque después lo que vino fue mucho... y por eso no seguí. La idea era hacer un ciclo y me alegro de no haberlo hecho porque lo que se hizo después fue un producto para exportar. *Oggún*... apareció en el aeropuerto, en las tiendas de turismo, aquí y allá, creo que poca gente le dio el valor cultural que tenía.

El estreno del documental se realizó en la Casa de África. Miguel Barnet⁹⁰ fue quien hizo la presentación. En la Casa de las Américas se hizo también una presentación muy linda. Por primera vez los santeros visitaron la Casa de las Américas. Todos mis documentales se han exhibido en la Casa, con estrenos impactantes; es un lugar muy querido para mí, porque los distintos departamentos me abrieron los brazos y yo me he ido insertando ahí hasta hoy.

211

Filmé *Oggún*... en el año 1990, se termina en 1991. Empezamos a vivir el Período Especial y, vamos a ser justos, estábamos viviendo una etapa difícil. Y es entonces que pienso en aquel tema de los jamaicanos, de los anglófonos, que lo había propuesto también a otro director –Villafuerte ya no podía hacer nada–, quien tampoco me hizo caso. Nunca olvidaré el puñetazo que di en la cocina de mi casa, en la meseta de mármol, y le dije a mi mamá: «Más nunca le voy a dar un tema mío a nadie, los voy a hacer yo». Y comencé una carrera fuera del ICAIC...

Con una cámara Hi-8, que era lo que había en ese momento, se hizo *My Footsteeps in Baragua / Los hijos de Baraguá* [1996]. Ahí sí me di banquete porque ya no estaba limitada a una estructura de 27 minutos. En medio del período especial me fui para Baraguá. Había hecho contacto a través de la gente de Casas de Cultura, que siempre mantienen los grupos que llaman *portadores* y me

⁹⁰ Miguel Barnet (1940), escritor, etnólogo y poeta. Dentro de su extensa obra destaca el testimonio *Biografía de un cimarrón*.

fui a vivir a la comunidad de Baraguá. Allí, en una casa de madera viví veinte días, creo que fue por el mes de mayo. Ya había estado en Jamaica, y con ciento cincuenta dólares que traje de allá, más otros poquitos de los viajes y lo que había conseguido ahorrar alquilé una guagua y me llevé al maestro Raúl Rodríguez, al maestro Pepe Riera, al maestro Juan Demóstenes y a Toni,⁹¹ y nos fuimos en esa guagua para Baraguá. Ya antes había estado aquellos veinte días. Iba a la iglesia bautista, a la adventista..., buscando, buscando... Fascinada con aquella gente sobre la que yo había leído en *The Castle of my Skin*, de George Lamming; aquella gente que había nacido en el canal de Panamá y que hablaba de la dispersión de su familia. ¡Te imaginas lo que era encontrarse a alguien con el carné, con el pasaporte del canal de Panamá, gente que había vivido allí...! Yo estaba absolutamente fascinada. A mí qué coño me importaba el Período Especial y la comida que no había, si yo lo que estaba viviendo era otra cosa... Yo estaba fascinada con ver, escuchar todas aquellas historias de gente que había trabajado en el canal de Panamá y que después vino para acá y se estableció con su familia, como en el caso de la Baraguá Sugar Company, que tuvo su primera cosecha en 1917. Imagínate qué cantidad de gente venía... Pero me dicen que la fecha importante allí es el *First of August*,⁹² el Primero de Agosto, que es cuando se celebra la Emancipation Party, la fiesta que trajeron ellos. Eso fue suficiente y cuando regresé a La Habana me preguntaba cómo llevaba a mi gente para finales de julio, para la fiesta del *First of August*. Tenía ya la lista de toda la gente que quería entrevistar pero siempre muy abierta a lo que pudiera pasar. Todavía en aquella época estaban vivas Miss Jones, la abuela barbadense y Miss Hunt, la abuela de Jamaica. El *parade* que se hacía era ir llevando una especie de conga al ritmo aquel hasta la casa de los originarios, porque era allí donde estaban los más viejos. Para nosotros, lo importante era seguir aquel ritual e ir descubriendo, poco a poco, en las memorias de ellos, lo que podían recordar de allá y de la inserción en el suelo

⁹¹ Raúl Rodríguez y José M. –Pepe– Riera (directores de fotografía), Juan Demóstenes (director de sonido) y Antonio –Toni– Romero (asistente de dirección).

⁹² Día de conmemoración de la Independencia de Jamaica. Se celebra con *parades* (desfiles) y galas significativas.

cubano. Ahí fue donde me di cuenta, por ejemplo, de que ahí en esa comunidad, en Baraguá, estaba plantado el *bread fruit*/ el fruto del pan y el *ackee tree*;⁹³ conocí cómo antes ellos hacían el *ackee with salt fish*, *ackee* con bacalao, el *sorrel*,⁹⁴ que es la bebida que se hace a partir de una flor, y todas esas cosas que son parte ya de la cultura cubana y que fueron traídas por estas personas cuyos nietos y bisnietos se insertaron, y todavía cantan y mantienen ese grupo de danza que es el Grupo Folklórico Jamaicano. Era el único grupo que cantaba *Matilda* y *Sly mongoose* y todos esos cantos que vinieron con esos emigrantes, y bailaban el *maypole*.⁹⁵ Yo había visto bailar el palo de mayo por la gente de Bluefield. Porque estuve también en Bluefield con Rogelio París.⁹⁶ Me sorprendía cómo esta gente seguía bailando esas danzas de una originalidad tremenda, que no tenían nada que ver con nuestra cultura, pero que estaban insertadas en suelo cubano gracias a esos emigrantes. Y como siempre me interesó, desde *Oggún...*, insertar la música como parte de la narración, eso me venía como anillo al dedo. Así fui insertando música-danza-historia y me di cuenta de que eso formaba parte de una estética de narrar del Caribe donde la música, la poesía, la tradición oral se unen a la manera de contar la historia, no se pueden separar, se van enraizando... Pero ahora que entrecruzo así las manos... hay una historia en *My Footsteeps in Baragua*, que es acerca de dos ceibas que crecen juntas. Margarita –cuya madre había llegado de Guadalupe y se había insertado en esa comunidad– de pronto en su entrevista, mientras estamos caminando, me dice: «Mira, esta historia de nosotros es como esas dos

213

⁹³ El *ackee tree* es el fruto nacional de Jamaica e ingrediente de muchos platos de la cocina jamaicana.

⁹⁴ Palabra jamaicana para denominar también a la rosa de Jamaica y, por extensión, a la infusión hecha a partir de esta flor (*Hibiscus sabdariffa*). Se trata de una tisana que se toma tanto fría como caliente en muchos lugares del mundo.

⁹⁵ *Maypole* o Palo de mayo es un tipo de danza que forma parte de la cultura de varias regiones del Caribe y también es bailado en otros países de Europa y Norteamérica. Esta festividad tiene su origen en Gran Bretaña. Es una especie de ritual con música y danza que se efectúa haciendo un círculo cuyo eje central es un tronco de árbol erecto.

⁹⁶ Rogelio París (1936-2016), director cubano de filmes, documentales y televisión.

ceibas. Esas dos ceibas eran pequeñas, yo me acuerdo cuando yo venía a jugar aquí y esas dos ceibas fueron creciendo, creciendo, creciendo, y es como toda la gente del Caribe que viene y al final se funde, y eso pasa en suelo cubano». Eso para mí fue de un nivel de poesía tan grande que hice la entrevista a Margarita y después enfatiqué en filmar las ceibas, esas dos ceibas juntas en muchos momentos, en diferentes momentos, con diferente luz –hasta donde podía llegar, pues yo no tenía tanta tecnología, tenía una sola cámara–, y eso lo utilicé después como *leitmotiv* en la película cuando fui a hacer la edición. Esa experiencia de Baraguá para mí fue impresionante.

El documental tuvo una gran aceptación en los Estados Unidos, donde lo presenté, en todas aquellas comunidades que tenían raíces allá, la gente lloraba. Pero el gran premio de *Los hijos de Baraguá* fue otro. Cuando estoy filmando, el día que íbamos a filmar a Miss Jones, llegamos en el jeep que nos habían prestado en el central⁹⁷ y Miss Jones estaba con la hija regando el jardin-cito, le dije al chofer: «espera, espera, vamos a bajarnos con la cámara y vamos a filmarla a ella regando el jardín», y le hago señas a la hija de que converse con ella, de cualquier cosa, para que siguiera regando y la hija se pone a entrevistarla: «In what year did you come from Barbados? –In 1920–. Look at that! What do you use to eat in Barbados, fried fish? Would you like to go back to Barbados to see your family? –Right now!– I would like to go with you and know your family!».⁹⁸ Cuando el primer ministro de Barbados vio eso allá..., que no sé cómo le llegó la película... Pues, bueno, un día me llaman a mí de Baraguá: «Gloria, Miss Jones is in Barbados». A Miss Jones la invitaron y le iban a mandar una ambulancia, pero Miss Jones llegó solita por sus propios pies. La gente del ICAIC y muchos otros no tuvieron la amabilidad de decirme nada y por eso no se pudo filmar, pero dicen que los periódicos y un libro de una señora que vive allá han recogido ese capítulo. Pero yo no me enteré, fue la gente de

⁹⁷ Se refiere al central azucarero y al pueblo que se construye a su alrededor y cuya vida transcurre junto a este y a las cosechas de la caña de azúcar.

⁹⁸ «¿En qué año viniste de Barbados? –En 1920–. ¡Mira tú! ¿Qué acostumbrabas a comer allá en Barbados, pescado frito? ¿Te gustaría volver a Barbados? –¡Ahora mismo!– ¡Me gustaría ir contigo y conocer a tu familia!».

Baraguá quien me avisó y bueno, ¡qué mayor premio para esa película: «Miss Jones is in Barbados»!

Los hijos de Baraguá fue el inicio de esta aventura que se llamó Grupo de Video Independiente Imagen del Caribe. Inscrito en el movimiento nacional de videos de Cuba. La apertura de ese movimiento nacional de videos fue una cobertura que tuve, y pude inscribir mi grupo allí. Nunca olvidaré las palabras de aquel hombre del central que me había dicho: «Mire, yo tengo tantos problemas... porque yo no sé con qué los hombres van a hacer la zafra este año para cortar la caña, pero a usted yo la admiro porque nadie se acuerda de esta historia. Lo que yo tenga aquí –que eran unos albergues en malas condiciones– esto que yo tengo yo se los doy y la comida, pero el petróleo, el carro lo tienen que buscar ustedes. Eso es lo que yo les puedo dar. Esa es mi ayuda». Por eso es que nosotros pudimos movernos, la comida era horrible, pero estábamos ahí y mis compañeros tuvieron el valor de acompañarme en esa aventura cerca de quince días, filmando todas las entrevistas, filmando en la iglesia episcopal porque había que tener en cuenta todo. Filmamos toda la división: estaba el barrio americano, el barrio latino –digamos, intermedio–, y después de las líneas del tren, en la zona a donde iba a parar toda la basura y las cenizas del central, y que tenía por debajo canales, era donde estaba la «tierra prometida» para esos emigrantes. Todavía hoy día se mantiene esa estructura. Claro, las casas se usan indistintamente para otras cosas, pero cómo es posible que me hayan dicho a mí que aquel tema era igual... Aquello me martillaba y me daba fuerzas para ir descubriendo ese Caribe. Ya después cuando Graciela Chailloux⁹⁹ empezó una investigación mucho más grande sobre todo el Caribe, me dijo: «Pero, Gloria, es que a ti no se te escapó ningún aspecto: la comida, la religiosidad, la historia, el canal de Panamá, a lo que se dedicaban las mujeres, la música, tantas cosas...». Y es que yo estaba haciendo un producto muy libre, el estilo no era comercial y era desde el corazón y respetando los testimonios.

Había un testimonio muy importante de Stanley, que había nacido en la isla de Montserrat –no era muy fácil encontrar a alguien de la isla de Montserrat–, su familia había estado

⁹⁹ Graciela Chailloux (1949), profesora e investigadora cubana, doctora en Ciencias Históricas.

trabajando en el canal de Panamá y cuando se terminan las obras del Canal, en vez de regresar a Montserrat vinieron para acá. Mira tú, todo el triángulo caribeño que nos une. Por eso el gran tema es la emigración. Cuando estaba editando, me dan la noticia del fallecimiento de Stanley, un capítulo tremendo se cerró ahí. A tiempo pude entrevistarlo y construir ese material... Ya casi todos han fallecido. Jones, la de Barbados; Hunt, la de Jamaica; Alonso, el dueño de la casa donde viví, que era de familia de origen barbadense, y otros. A veces nos preguntamos: ¿qué somos?, ¿qué somos? Un ajiaco, bueno, pero al ajiaco hay que ir sacándole los elementos para saber de dónde vienen.

Reembarque fue un larguísimo camino. En el caso de *Reembarque* pude filmar en Cuba y en Haití. Esa es la gran diferencia. La primera vez que se presentó *Reembarque*¹⁰⁰ no había condiciones idóneas... ¿Sabes cuándo fue que realmente sentí la exhibición de esa película? Fue aquí [en La Habana], ante un grupo de haitianos que viven en Nueva York. Me dijeron que nadie había hecho un análisis de lo que había pasado con los haitianos, no solamente en Cuba, sino con los que están viviendo fuera de Haití. La situación que se está dando hoy, gente que lleva más de cuarenta o sesenta años o ha nacido en los Estados Unidos y que Trump la está regresando para Haití. Después asistí a un encuentro de una Asociación del Caribe y estuvo bien, pero ese es un mundo académico, a mí me gusta que lo vea la gente de la calle. Aquellos otros eran haitianos, algunos eran abogados, sintieron mucho más. Y el presidente de ese grupo dijo: «si usted tiene ahora mismo copias, lo que usted pida por ellas se lo damos». Pero yo no tenía copias porque uno no está en esa comercialización, otra gente lleva los discos y los vende de inmediato, pero eso no me parecía bien. La reacción fue tremenda porque *Reembarque* es un documental fuerte. No sé si sabes que ese documental por poco nos cuesta la vida. Hubo un accidente en la carretera al regresar de la filmación. Saliendo de Jatibonico, en la famosa «curva de la muerte», el carro se fue de lado y fue terrible. Estamos vivos de milagro, todo el equipo. A mí fue a la última que sacaron, me forzaron tanto para sacarme –porque no se sabía si el carro iba a explotar– que desde enton-

¹⁰⁰ La presentación a la que se hace referencia ocurrió en la Feria Internacional del Libro de Haití de 2014, donde Cuba fue País Invitado de Honor. Gloria Rolando formó parte de la delegación cubana invitada.

ces tengo serios problemas en las cervicales. Y cuando lograron sacarme yo gritaba: «¡la película, la película!». Porque el material estaba dentro del auto, pero todo se salvó. El día antes nosotros habíamos recibido la bendición de los del vudú y también de un pastor que nos abrazó a todos, fue algo muy lindo lo que hizo con nosotros. Él aparece entrevistado, ya falleció. *Reembarque* no fue proyectado en el Festival de Cine Latinoamericano de ese año, como parte de las muestras principales, sino que fue ubicado en una muestra colateral, o sea, no compitió. El jurado nunca tuvo acceso a ese documental. Fue premio de la Uneac [Unión de Escritores y Artistas de Cuba], también de la CTC [Central de Trabajadores de Cuba] y tuvo artículos muy buenos en el periódico *Granma*, muy interesantes.

Haití ha sido el país más trabajado por la cinematografía cubana: *Cumbite*, los documentales de Rigoberto López,¹⁰¹ los viajes de Martha Jean-Claude,¹⁰² *Simparelé*,¹⁰³ que es para mí lo más grande. Ese es mi estilo: *Simparelé*, esa mezcla. Ahí Solás¹⁰⁴ se quedó vacío, con esa mezcla del canto y la historia, la historia y el canto, y contando también con una figura como Martha Jean-Claude. Él fue muy innovador y valiente, ese no era el estilo del cine cubano. No hay ningún documental del cine cubano de esa época hecho de esa manera, así no. También mi trabajo con Rigoberto López me llevó hacia todo eso. Las claves del Caribe uno tenía que ir cogiéndolas por aquí y por allá. Después de eso vinieron otras cosas, el documental que hice sobre Assata Shakur,¹⁰⁵ por ejemplo;

217

¹⁰¹ Rigoberto López (1947-2019), guionista y director de cine cubano, entre sus obras destacan *Roble de olor* (2004) y *Yo soy, del son a la salsa* (1996). Se desempeñó como presidente de la Muestra Itinerante de Cine del Caribe.

¹⁰² Martha Jean-Claude (Puerto Príncipe, 1919- La Habana, 2001), emblemática cantante y actriz haitiana que residió en Cuba la mayor parte de su vida.

¹⁰³ Documental de Humberto Solás, estrenado en 1974. Narra las luchas del pueblo haitiano desde finales del siglo XVIII. En su elenco destaca Martha Jean-Claude.

¹⁰⁴ Humberto Solás (1941-2008), director de cine, productor y guionista cubano. Su película *Lucía* (1968) ha sido considerada por muchos críticos como uno de los filmes más importantes de América Latina.

¹⁰⁵ Se refiere a su documental *Eyes of the Rainbow/Ojos del arcoiris*, de 1997, centrado en la figura y testimonio de Assata Shakur, quien perteneciera al Partido Pantera Negra y posteriormente al Ejército por la Liberación Negra y, tras años de lucha, obtuvo refugio político en Cuba.

también *Raíces de mi corazón* [2001]. Empecé a meterme en ese mundo de la ausencia de historia y de imagen.

3. *En su imprescindible trilogía 1912. Voces para un silencio la investigación histórica, sustentada en entrevistas y documentos, es muy sólida y por ello destapa un cúmulo de interrogantes y polémicas que recorren buena parte de la historia de Cuba. La banda sonora del documental se apoya en ocasiones en el trabajo contemporáneo de los dúos Obsesión y Anónimo Consejo.*¹⁰⁶ *¿Es esta una de sus maneras de vincular pasado y futuro? ¿Significa esta fusión que esas contradicciones, tensiones y silencios aún permean nuestro presente como nación?*

218

Lo primero que hice de *1912. Voces para un silencio* fue la historia de Mercedes, una intelectual negra. En realidad, casi siempre los cineastas hacen primero un documental y después la ficción, yo lo hice al revés, al principio hice *Raíces de mi corazón*. En la historia, en casa de Mercedes hay una foto de la que nadie habla, sin embargo, la bisabuela le tiene siempre puesto un tabaco y una velita encendida. Nadie habla de ese bisabuelo. Mercedes, entre la realidad y el ensueño, descubre que ese bisabuelo no abandonó a la bisabuela, sino que muere en la masacre de los Independientes de Color en 1912. Mercedes sueña con los bisabuelos a través de dos símbolos y esa es también mi teoría: que la historia tiene dos caras. La cara que se ha querido ver y la cara que realmente es. Porque en toda la historia del Caribe ha existido la historia oficial y la que realmente es, la verdadera. *Raíces de mi corazón* tomó seis años en los cuales el ICAIC hizo silencio. Y eso que esto era una historia familiar, pero ya se estaban dando algunos elementos históricos. Pasaron seis años hasta que un día lo exhibieron en la televisión cubana.

No solamente pongo a Obsesión y Anónimo Consejo como parte de la banda sonora en *1912...* sino que, por ejemplo, también entrevisto a Sekou,¹⁰⁷ que es el autor del rap de la secuencia de los créditos principales. Me interesa también dar voz

¹⁰⁶ Obsesión y Anónimo Consejo son dos de los más notables representantes cubanos del movimiento de hip hop y rap.

¹⁰⁷ Se refiere al rapero Sekou Messiah Umoja, nombre adoptado por Yosmel Sarrias, quien fuera integrante de Anónimo Consejo.

a los jóvenes, darles participación, no solamente entrevistar a los historiadores consagrados, también es importante expresar las dudas de los jóvenes, sus anhelos, porque a veces encasillamos a un Caribe metido para allá, en el siglo XIX. Y este es un Caribe contemporáneo, actual, de inquietudes, y entonces hay que darle voces a los jóvenes. Y, claro, la música se combina con todo esto.

4. *En 1912. Voces para un silencio, centrado en la polémica sobre el Partido de los Independientes de Color y la masacre que acabó con miles de sus miembros, asoman además las voces de Pastora Mena y Carmen Piedra. También claman voces femeninas en Raíces de mi corazón, Eyes of the Rainbow y Diálogo con mi abuela, entre otros. ¿Responde esa presencia a su necesidad personal de rescate de la memoria de la mujer afrodescendiente? ¿Es su manera de insertar algunos de los traumas históricos de la mujer negra en nuestra historia colectiva?*

Mi postura es darle voz a la mujer afrodescendiente en primer lugar, por eso te hablaba de *Raíces de mi corazón*. Es una familia y es Mercedes quien está preguntando. Además, todo esto comienza con una secuencia que escribió Georgina.¹⁰⁸ Mercedes se reúne con su jefa y hay un encontronazo porque la jefa le dice que ese tema «no nos conviene por ahora». Que es lo que se dijo y lo que se sigue diciendo: «ese tema no nos conviene por ahora». Y las cosas siguen pasando. El personaje de Mercedes es lo que me ha pasado a mí porque lo que yo puse en *Raíces de mi corazón* es lo mismo que le ha pasado a mucha gente. Es impresionante porque la gente se me ha acercado, hombres y mujeres, y me han dicho: «yo he querido tratar el tema, pero no ha pasado nada, o yo lo he hecho pero no pasa nada». Es a través de una mujer, a través de esa conversación íntima con la madre, a través de ese diálogo íntimo con la madre que da aliento, que da fuerzas y que también te transmite conocimientos y que, si no los tiene, por lo menos te da fuerzas, y a través de la bisabuela, que Mercedes se da cuenta de la injusticia relacionada con el Partido de los Independientes de Color, y que no fue que el bisabuelo desapareció. Después he seguido esa línea con la misma Assata Shakur, en el documental

¹⁰⁸ Georgina Herrera (1936), poeta, dramaturga y guionista. También aparece entrevistada en este volumen.

que hice con ella; que es un documental muy fuerte porque el día en que se iba a filmar la entrevista en un túnel que parece una cárcel, y que te da una sensación opresiva, esa misma noche, ella recibió la noticia de la muerte de su madre en los Estados Unidos. Por eso es que ella, cuando llega el momento de filmar, me dijo: «yo voy a hablar sobre mi mamá, tú lo usas, o no, si tú no quieres». En el guion estaba precisamente el tema de la separación y las ausencias, y ella lo mezcla todo. Ese es un tema: la separación, la ruptura de familias: Panamá, la emigración, los asesinatos también, la falta de recursos. Ruptura de las familias en el Caribe. Desde la época de la esclavitud ese es un rasgo que está presente, y ella hace su análisis con las lágrimas contenidas, a partir de la noticia de la muerte de la madre, y lo que significa la separación y une toda la historia de las mujeres y de lo que ha sufrido la gente de la diáspora. Yo pude hacer ese documental, no solamente por mi amistad con ella, sino porque ella contó un sueño que había tenido con su abuela donde la abuela la estaba vistiendo. Y para mí el mundo de los sueños y el de la realidad están muy mezclados. Yo llego a verdades históricas a través de todo eso y a través de la espiritualidad, no solamente porque soy creyente, sino porque también lo siento así, se me van uniendo esas cosas... Y como la historia del Caribe no está toda escrita, estos códigos son válidos también para acercarse e interpretar todo aquello que ha podido transmitir el Caribe que no está escrito.

Pastora Mena y Carmen Piedra formaron parte del Partido de los Independientes de Color; me pregunté cómo podría darle voz y participación a esas voces femeninas y decidí poner lo que ellas dijeron en *Previsión*, el periódico oficial del Partido de los Independientes de Color. Ellas tuvieron una presencia importantísima. Escribieron con una energía tremenda. Estaban las secciones famosas dedicadas a las mujeres, pero también ellas escribieron y dijeron cosas muy importantes.

La página del Partido de los Independientes de Color es muy complicada porque hay muchos enjuiciamientos, muy terribles, incluso por parte de los propios negros de aquella época. Pero una cosa es verlo con esta visión de ahora y otra haber vivido todas las injusticias de aquella época. Después de haber dedicado tu vida a la independencia, haber visto morir a tantos familiares, haber sacrificado tanto y que te digan «no puedes caminar por aquí»,

«no puedes entrar por allá», eso tiene que haber sido muy duro. Como siempre, en todas las épocas hay una gente que es más radical que otra, y otros que bajan la cabeza y dicen, «bueno, es mejor así, actuar así»... pero 1912... para mí fue desgarrador. El primer capítulo de 1912... se proyectó en la *Mesa redonda*,¹⁰⁹ porque me llamaron para que lo pusiera, pero el segundo y el tercero no. Pero en la Casa de las Américas hice unas exhibiciones, sobre todo del tercer capítulo presentado por Eduardo Torres-Cuevas,¹¹⁰ y aquella sala se vino abajo cuando salió la noticia de que el hijo de José Martí había formado parte del Estado Mayor del ejército responsable de la masacre de los Independientes de Color. Eso lo sabía desde 2003, cuando encontré por primera vez la foto del Estado Mayor en el periódico, allá en Santiago, e hice un pacto de silencio con todo mi equipo, y dije «de esto no puede salir nada porque nosotros no podemos desprestigiar la figura de Martí». Pero su hijo fue otra cosa. Te digo más, en ese momento quien filmó eso fue el que era mi esposo, que luego se fue para los Estados Unidos, pero respetó el pacto de silencio como todo el mundo hasta que salió el segundo capítulo, donde ya desde la introducción se va diciendo, y en el tercero se siente la voz, que es como un lamento, del propio historiador santiaguero, que desde un dolor muy profundo, cuenta lo del hijo de Martí. Porque una cosa fue el mambisado y otra fueron aquellos hombres de la República. Todos traicionaron, Machado, José Miguel Gómez, todos traicionaron. Pero es verdad que las figuras femeninas quedan siempre un poco ocultas, entonces había que sacarlas. La foto donde se ve que están presas con sus niños aparece en la prensa, las mujeres presas, perseguidas.

221

En *Nosotros y el Jazz* [2004], también ahí están las figuras femeninas, aquellas mujeres que pertenecían a otra historia y a otra generación. Ese documental lo disfruté muchísimo. Después volví

¹⁰⁹ *Mesa redonda* es un programa de la televisión cubana, creado en 1999, que se transmite de lunes a viernes de 7:00 a 8:00 pm, con el objetivo de informar y dar cobertura a acontecimientos sociales y políticos nacionales e internacionales.

¹¹⁰ Eduardo Torres-Cuevas (1942), doctor en Ciencias Históricas, investigador y profesor universitario cubano, con numerosos textos publicados. Forma parte del grupo autoral de la *Historia de Cuba* y dirige la obra *Pensamiento Cubano* del Instituto de Historia de Cuba.

al tema de la emigración, pero antes de eso están los dos documentales de los carnavales: *El Alacrán*¹¹¹ [2000] y *Los Marqueses de Atarés*¹¹² [2003]. *El Alacrán* es un homenaje a las dos últimas bailadoras del Alacrán del año 1937, ya están fallecidas.

5. *¿La obra etnográfica de Gloria Rolando, como mujer negra realizadora de audiovisuales, se siente amparada por una tradición? ¿Existe esa tradición en nuestra región? ¿En la obra de quiénes usted se reconoce?*

Euzhan Palcy,¹¹³ la realizadora de *Rue Cases-Nègres*, es muy importante en el Caribe y tiene también una película, que se ha proyectado en Cuba, sobre el *apartheid* [*A Dry White Season*, 1989], en la que trabajó Marlon Brando. En otro estilo también, Julie Dash,¹¹⁴ la afroamericana, que incluso la gente en los Estados Unidos comparaba mucho mi estilo con el de ella.

No conocí a Sara Gómez personalmente. Yo llego al ICAIC en 1976 y ella murió en 1974. Quise hacer ese documental sobre ella –mi documental se llamaba «Sarita, con su imagen en la memoria»–, entrevisté a muchísima gente y el ICAIC no me apoyó, sin embargo, vino alguien de Suiza y le dieron todos los derechos para que tuviera todos los fragmentos de las películas de Sara. Con el tiempo me di cuenta de que mucha gente quiso a Sarita y la guardaron tanto, tanto, que no la podían sacar, querían que se quedara ahí, dentro de su corazón. Pero

¹¹¹ El Alacrán es una emblemática comparsa cubana de carnaval fundada en 1908, se desintegró en los años de la Primera Guerra Mundial y se reintegró en 1937.

¹¹² Los Marqueses de Atarés es una reconocida comparsa cubana de carnaval cultivadora de las expresiones culturales afrocubanas.

¹¹³ Euzhan Palcy (1958), directora de cine, escritora y productora martiniqueña. Primera mujer afrodescendiente directora de un filme producido en Hollywood: *A Dry White Season*, 1989. Primera directora negra en haber obtenido el Premio César (el más alto galardón de la cinematografía francesa) y el Premio León de Plata del Festival de cine de Venecia, ambos por su filme *Rue Cases-Nègres* (versión cinematográfica de la novela homónima de Joseph Zobel).

¹¹⁴ Julie Dash (1952), directora de cine, escritora y productora afroamericana. Ha recibido importantes reconocimientos. Su filmografía comprende: *The Rosa Parks Story*; *Daughters of the Dust* y *Diary of an African Nun*, entre otras obras.

eso me permitió conocer a la generación de Sara y entonces, a partir de esa investigación, me sentí menos sola. Eso fue lo que ella me pasó como legado. *Raíces de mi corazón* está dedicado a Sara Gómez y a su documental *Crónicas de mi familia*, que hoy día sigue teniendo una gran influencia en mí porque allí se entrevista ella misma entrevistando a la madrina y preguntándole lo que quiere saber. Y yo pensaba, «esto es lo mismo que yo estoy sintiendo, que me está pasando a mí. Entonces no soy yo sola». Entre eso y las visitas a los Estados Unidos, encontrándome con el concepto de diáspora africana y lo que quiere decir eso; aquí le tienen mucho prejuicio a ese término, pero es que hay que entenderlo en su contexto histórico, decimos que si afro cubano o afroamericano, pero hay que entender por qué hay algo que nos va hilvanando, comunidad de allá y comunidad de allí y comunidad de otros lugares, con las características de cada una. Por ejemplo, los afroamericanos no entienden por qué nosotros nos sentimos cubanos, seamos del color que seamos. Hay una historia común que compartimos, pero ellos no. Hay otros factores de la historia que condicionan su manera de pensar, pero yo planto bandera enseguida porque cuando estoy delante de alguno de ellos, yo soy cubana. Es difícil que me entiendan, pero me tienen que respetar.

223

Transcripción: Guadalupe Vento y Laura Ruiz.

ZULEICA ROMAY: «No soy “blanca por dentro”»

1. ¿Recuerda Zuleica Romay cuál fue el momento en que por primera vez tuvo conciencia de su identidad racial? ¿Qué hecho marcó esa toma de conciencia?

Los niños no tienen color. Crecen, por supuesto, percibiendo las diferencias fenotípicas con sus familiares, vecinos y compañeros de clase, pero solo derivan significaciones de tales características como resultado de un entrenamiento. Los niños pueden ser ejercitados para la jerarquización racial sin muchas explicaciones. Ellos analizan con qué tipo de niños se les permite o no jugar, a qué familia sus padres le autorizan visitar, qué juicios de valor se hacen sobre el comportamiento de otros niños y sus respectivas familias. Es una información que los ojos y el cerebro procesan y que muchas veces computan las aceptaciones y los rechazos asociados a determinados fenotipos. Es lo que explica que en una guardería niños muy pequeños evadan sentarse junto a otros con determinadas fisonomías, o se nieguen a jugar con ellos. Pero los niños, durante sus primeros siete años de vida, actúan sin razonar y sin explicaciones de los adultos, quienes evitan ser puestos en evidencia por sus propios hijos.

Tampoco yo, que nací dos meses antes del triunfo de la Revolución cubana y crecí en una sociedad ejemplarmente democrática y con relaciones sociales de una acusada horizontalidad, constaté durante mi infancia que mi color fuera importante. Mi primer recuerdo se remonta quizás a mis once o doce años. Vivía entonces en Luyanó, una barriada popular en la zona centro-sur de La Habana, con mi abuela paterna y estudiaba en una escuela donde la inmensa mayoría de los chicos proveníamos de familias obreras. Allí noté que las muchachas más populares de la escuela eran blancas y los varones considerados más atractivos tenían también la tez muy clara. Como cualquier adolescente, yo trataba

de sumar a mi apariencia todo lo que pudiera beneficiarme. Pero tenía que desrizarme el pelo y llevar rolos en la cabeza durante horas para crearle algunas ondas a mi cabello grueso. Por mucho que me esmerara, no había manera de mejorar el resultado hasta el punto de acercarme a las chicas reconocidas por su apariencia; y si bien nunca llegué a sentirme inferior, sí estaba convencida de que era menos bella que muchas de mis condiscípulas, debido a mi color y mi pelo.

2. *¿Por qué durante sus años de estudio sus compañeros le llamaban «la altea»? Ahora, en este momento de su vida, con mayor madurez, habiendo dedicado estudios y desvelos al tema de la racialidad, ¿cómo ve aquel apelativo?*

Varias personas me confesaron, después de leer mi libro, *Elogio de la altea o las paradojas de la racialidad*, que parecía una travesura mía relegar la explicación sobre el título hasta la página 151, pero resultaba importante, antes de llegar a eso, explicar el carácter histórico del racismo, la naturaleza desestructurada de los prejuicios raciales y los mecanismos socioculturales y psicológicos que conducen a determinadas personas a aceptar su inferioridad. Allí explico que la altea era una confitura de chocolate y crema, bastante barata y muy popular entre los niños y adolescentes cubanos, en los años setenta del siglo pasado. Recuerdo que en la secundaria las comprábamos y siempre se reservaba alguna para hacer apuestas, cuyo premio era la confitura misma porque había que adivinar de qué sabor era el relleno. Podía ser vainilla, mantecado, fresa, siempre una crema de sabor muy dulce y color mucho más claro que el del chocolate.

Cursé la enseñanza secundaria en un internado de elite, la Escuela Vocacional Lenin, de elite intelectual, por supuesto, porque se accedía a ese centro de estudios según los resultados escolares obtenidos. Las muchachas y los muchachos que estudiábamos allí distinguíamos por nuestras buenas calificaciones y nuestro interés en adquirir conocimientos nuevos, tanto científicos como humanísticos. Yo siempre andaba con un libro en la mano y podía conversar no solo sobre la trama de una película, sino mencionar al director, los actores principales y comentar sobre algún premio que el filme en cuestión hubiese ganado. También estaba al tanto de las novedades teatrales, los hits de

la Nueva Trova y los estrenos del ballet. De modo que, para elogiarme, mis condiscípulos me llamaban altea porque, según ellos, yo era negra por fuera y blanca por dentro. Ya he dicho muchas veces que en los primeros tiempos el alias me gustó pues hizo considerarme una «negra especial».

Pasaron algunos años antes de que pudiera comprender el racismo implícito en el supuesto elogio y el efecto adormecedor de la excepcionalidad. El poder dominante necesita seleccionar y exaltar sujetos «excepcionales» entre aquellos que integran los estratos subalternos. Al decir esto, no me refiero solo a un Estado o un Gobierno; el poder dominante es en realidad el de la ideología y la cultura porque estas sobreviven a los gobiernos. ¡Cuántos intentaron, en el siglo xx, construir el socialismo en la distribución, la propaganda y el discurso, sin subvertir realmente las relaciones sociales, la ideología y la cultura del capitalismo!

Aquellos integrantes de las mayorías –porque los oprimidos siempre son la mayoría– que se convencen de su excepcionalidad, son cooptados, reclutados, sirven de vitrina para exponer los logros sociales y políticos del sistema, pero también constituyen una esperanza para los que no van a poder llegar, que son la mayoría de la mayoría, o sea, casi todos. Entonces, esos pocos se convencen de que son especiales y se trepan en su nube rosada, a disfrutar sus pequeños, medianos o grandes privilegios. Una vez allí, ese puñado de gente «excepcional» se vuelve elitista, racista, homofóbica y no se arriesga por ninguna causa, por justa que sea. Pero todo eso lo comprendí más tarde, tendría unos dieciocho años. En esa época ya no me desrizaba el pelo, que llevo de forma natural desde 1977, había leído a Fanon y sabía de memoria párrafos enteros de las autobiografías de Angela Davis y Malcolm X.

227

3. Teniendo en cuenta que, según sus propias declaraciones avaladas por estudios científicos, usted tiene un 84 % de genes africanos, de los cuales 77 % provienen del África Subsahariana, ¿cómo lleva Zuleica Romay Guerra esa larga tradición? ¿Qué implica para usted esa herencia? ¿Cree en el papel de esa transmisión de vida?

Mi primera reacción, cuando conocí la composición de mi mapa genético, fue de alegría pues ratifiqué que no soy «blanca por

dentro». Si los genes, como la piel, tuvieran algún color, resultaría que soy bien negra por dentro, y eso me alegró. Sin embargo, la biología y la geogenética no definen nuestras esencias porque los seres humanos estamos condicionados por la cultura. Hace unos pocos meses, cumplí un viejo sueño cuando realicé mi primer viaje a África y permanecí ocho días en Accra, invitada a un evento académico organizado por la Cátedra Kwame Nkrumah, de la Universidad de Ghana. Descubrí allí al África ignorada por las noticias catastrofistas de la televisión, al África que estudia, construye, emerge del abismo colonial y avanza, a pesar de todo. Disfruté de una visualidad insólita en el lado del mundo donde vivo: salas de espera de aeropuertos y sofisticados establecimientos comerciales colmados de personas negras y vallas publicitarias donde predominan los rostros oscuros. Pero, sobre todo, aprendí mucho. Si tuviera que resumir la lección más importante de ese viaje, diría que fue saber que mi vínculo afectivo y mi sed de conocimientos sobre África han de vencer los contrapesos que siempre ejercerá mi cultura «occidental». No hubo un día, durante mi corta estancia en Ghana, que no me burlara, a solas, de mis occidentalizadas respuestas culturales; pero cada uno de esos ejercicios de autocritica reblandeció mis reticencias mentales para aprehender las culturas africanas. Conocer mi estructura genética no produjo en mí cambio alguno. Conocer África y tratar de entenderla desde esa estructura genética, sí.

4. *Hemos apre(h)endido sobre la belleza de la mujer negra a través de textos iluminadores, entre ellos el imprescindible «Alisando nuestro pelo», de bell hooks.¹¹⁵ En algún momento usted vivió su odisea recorriendo salones de belleza en Caracas. En su libro Cepos de la memoria usted escribió: «[...] es en el cuerpo –caribeño, criollo, mestizo– donde la confrontación de referentes culturales heredados se devela en toda su complejidad». ¿Podría contar su experiencia? Aun sabiendo que la racialidad no se define*

¹¹⁵ Gloria Jean Watkins (1952, Hopkinsville, Kentucky, Estados Unidos), conocida como bell hooks (escrito por ella misma en minúsculas) es una importante escritora, feminista y activista social. El nombre «bell hooks» deriva del de su bisabuela materna, Bell Blair Hooks. (N. de la C.).

o expresa solo por la manera de llevar el pelo, ¿podría decir qué significado tuvo/tiene para usted esa experiencia?

La decisión de no desrizarme el pelo –muy temprana, como ya expliqué– fue una toma de posición ante un medio social donde las personas negras éramos minoría. Reflexionando sobre tu pregunta, repasé los lugares donde he estudiado y trabajado y, salvo en un caso –cuando me desempeñé como secretaria del Partido Comunista de Cuba en el municipio Arroyo Naranjo, uno de los más humildes y atrasados de la capital cubana–, siempre he sido parte de la oscura y por ello notable minoría de una colectividad profesional. Si se trata, como en mi caso, de colectivos de alto nivel cultural y estilo de vida pequeño burgués, entonces tienes que estar preparada para demostrar, cada uno de los días de tu vida, qué sabes y cuán diestra o competente eres para el cumplimiento de tus funciones. Si eres, además, mujer, siempre serás subestimada, pero eso no podrá ser apreciado superficialmente. Como tu género y color son importantes para el equilibrio humano, tu representatividad te ayudará a figurar, ascender e integrarte a diferentes estructuras de poder: político, cultural y simbólico (económico, casi nunca). Al principio, tú creerás que estás allí porque te has esforzado lo suficiente, has trabajado bien y obtenido resultados que avalan el ascenso, la progresión, la presencia. Pero varios de los que te acompañan, los que se llaman y tú llamas tus compañeros, creerán que tú estás allí porque eres mujer y negra, que estás allí para representar a una minoría políticamente relevante y nunca te considerarán una igual; eso no ocurrirá ni siquiera cuando la práctica evidencie que tus indicadores profesionales son superiores o que tus resultados de trabajo son mejores.

Entonces, la apariencia se torna importante para recalcar de dónde vienes y enorgullecerte de tus orígenes. Incontables fueron las ocasiones, durante mi juventud, en que hube de escuchar consejos sobre mi pelo: «Con esas facciones “tan finas” que tienes, ¿por qué no “te arreglas” ese pelo?». «Serías una negra más bonita si “te arreglaras” el pelo de otra manera», y así por el estilo. Nuestro rizado cabello necesita «arreglos» y de las características de esa mejora depende nuestra belleza. Sobrecoge comprobar que la obsesión occidental por la belleza –la blanca y lacia belleza que nuestros colonizadores entronizaron como

canon— incluye también la piel. Y nos han convencido a un grado tal que una de cada tres mujeres adultas en Sudáfrica y más de 70 % de las de Senegal y Nigeria usan blanqueadores de piel, a pesar de las alertas de la Organización Mundial de la Salud sobre los peligros que implica usar cremas blanqueadoras que contienen mercurio, ácido kójico y ciertas concentraciones de hidroquinona. En mi caso, lo del pelo es también un asunto de comodidad. Si llevo mi pelo natural y corto, puedo lavarme la cabeza diariamente y no tengo que andar retocando mi peinado varias veces al día. Hoy, más de cuarenta años después, llevo el pelo sin desrizar para recalcar y enorgullecerme de mi origen, pero también porque me resulta cómodo.

5. *La memoria afrocaribeña juega un rol trascendental en el proceso de resistencia, (re)construcción de identidades y traspaso de valores en nuestra región, pero esa misma memoria también lleva en sí humillaciones, invisibilidades, prejuicios del afrocaribeño sobre sí mismo, visión de la superioridad del blanco —y de lo blanco— sobre el negro y lo negro: cuerpo, pelo, manera de ser, carácter, etc., y estas subjetividades pasan de generación en generación.*

230

¿Cómo valora usted esa otra cara de la memoria que arrastra secuelas interiorizadas de la esclavitud que solapadamente —o no tanto— aún perviven? ¿Sería preciso entonces hablar también de una lucha contra esa misma memoria que puede (re)construir pero también destruir al sujeto afrocaribeño?

Más que borrar esa memoria, hay que desmontarla pieza a pieza, como se hace con una vieja maquinaria. El sistema de dominación que el régimen esclavista entronizó —en Cuba y el resto de los territorios de Afroamérica— tiene 500 años de ejercicio del poder y ha construido poderosos mecanismos de sujeción que operan en los ámbitos de la cultura, la ideología y la psicología social. Hay que entender cómo se han construido esas herramientas de opresión y dominación, y cómo se han «naturalizado» e incorporado a prácticas sociales cotidianas, aparentemente inocuas.

El discurso antirracista predominante durante el siglo xx fue muy combativo, desafiante y acusador, pero esas cualidades no resultan suficientes porque, además de denunciar, se necesita

explicar, desarrollar en la gente potencialidades para ser sujetos de su emancipación mental y espiritual. Es muy malo lo que el racismo hace contigo –estigmatizarte, oprimirte, excluirte–, pero es mucho peor lo que hace de ti: te convierte en cómplice de esas relaciones de dominio al persuadirte de tu inferioridad y convencerte de que la mejor estrategia para reducir el sufrimiento es «darte tu lugar». Eso significa resignarte a que «las cosas siempre han sido así» o, en el mejor de los casos, buscar mejoras y ascensos individuales, sin cuestionar el modo en que funcionan las cosas.

La esclavización y sus secuelas: el racismo antinegro y la discriminación, son resultado de un proceso histórico y hay que analizar sus mecanismos de reproducción y sus efectos de larga duración. Con cierta frecuencia, he sido testigo del debate entre dos posiciones extremas: los conservadores, los ortodoxos (a la larga, los insensibles), que atribuyen a la trata trasatlántica y la esclavitud la persistencia, en una sociedad no capitalista como la cubana, de estereotipos, ideologías y prácticas sociales racistas. Del otro lado, personas muchas veces comprometidas con el antirracismo radical dicen: «No hablemos más de la esclavitud, eso pasó hace mucho tiempo y los problemas de hoy son diferentes». Yo creo que, como casi siempre, la explicación no está en uno u otro polo, sino a medio camino entre los dos.

231

En *Cepos de la memoria...*, intento identificar los lastres que la sociedad cubana debe a su pasado esclavista, la manera en que se construyeron las representaciones estereotipadas sobre las personas negras, las coartadas para el ejercicio del racismo y los referentes estéticos europeizantes. Pero también analizo cómo todo eso fue mutando, actualizándose, según las transformaciones de la sociedad, para garantizar la funcionalidad de relaciones sociales que nunca han dejado de ser asimétricas, aunque la refundación institucional y las políticas sociales llevadas a cabo por la Revolución Cubana hayan garantizado un nivel de justicia social inalcanzable para el resto de las sociedades de las Américas y el mundo donde los descendientes de africanos están presentes.

En las Américas, el racismo es un producto histórico, y la discriminación racial, una práctica histórica. Ambos han sido asimilados culturalmente e integrados a la cotidianidad de comunidades

nacionales en las cuales sigue siendo importante tener uno u otro color de piel, cabellos más o menos rizados, o cierto trazado de las facciones. Aunque no somos conscientes de ello, miramos al mundo y nos miramos a nosotras y nosotros mismos con lentes de color. Comprender por qué sucede así es el primer paso para generar un cambio.

MAYRA SANTOS FEBRES: «Me gusta mucho ser una mujer negra que escribe en el siglo XXI»

1. En su obra es posible reconocer dos grandes temas directamente ligados al Caribe: la historia y el cuerpo. En referencia a este último, ¿cree usted que podría escribirse una historia y una genealogía caribeñas a través del relato de los cuerpos negros que durante siglos han sufrido una ausencia de representación? Si lo cree, ¿cuál/cómo sería, sintéticamente esa historia, según Mayra Santos Febres?

Hace tiempo leí, no sé dónde, que la relación de los escritores que provienen de sectores sociales marginados insiste en el cuerpo como estrategia de marginación. Es decir, que somos precisamente las mujeres (que hemos sido reducidas a cuerpo), los negros (que también) y los homosexuales y lesbianas (idem) los que no podemos hacer otra cosa que partir del cuerpo para reescribir nuestra presencia social en la historia. Me parece que es un buen punto de partida, sobre todo para escribir también en contra o de espaldas a esa tradición tan occidental y canónica de la «trascendencia», de la incorporeidad y la racionalidad suprema que el buen arte se supone que persiga. Como mujer y negra y afropuertorriqueña, mi cuerpo es tanto mi experiencia más cercana de opresión como la fuente más fecunda de temas y exploraciones literarias y vivenciales.

La historia de los cuerpos negros y femeninos en el Caribe y en las Américas comienza con una total animalización de la negritud africana (a lo *Heart of Darkness*,¹¹⁶ esa novela que detesto), nuestra esclavización masiva y explotación sexual y obrera, la racialización de determinadas «marcas fenotípicas» (pelo, caderas,

233

¹¹⁶ *El corazón de las tinieblas* (*Heart of Darkness*), novela breve de Joseph Conrad, fue publicada inicialmente en 1899 en tres entregas periódicas y luego, en forma de libro, en 1902. (N. de la C.).

miembros sexuales, caminares, etc.), que crea fronteras raciales que criminalizan, hipersexualizan, invisibilizan lo negro y luego vienen las luchas contra esta racialización. Para mí que estamos ganando en esta última etapa y que las conquistas desde mediados del siglo pasado (xx) hasta el presente han sido muchas y muy esperanzadoras.

2. *¿Detrás de la estrategia del disfraz observable en Sirena Selena vestida de pena, Nuestra señora de la noche y en Fe en disfraz, hay una intención descolonizadora y una práctica de resistencia y afirmación?*

Creo que la intención descolonizadora vive en mí, que soy la autora de las tres novelas. Pero todas son muy diferentes entre sí. *Sirena Selena* es una novela que denuncia la hipersexualización del Caribe y el comercio sexual como único método de supervivencia para jóvenes trans. En *Fe en disfraz* y en *Nuestra señora de la noche*, comienzo la trilogía que termina, quizás con *La amante de Gardel*. Estas tres novelas dan un viaje en la historia para narrar la vida de las mujeres negras en la modernidad. Quizás, algún día, pueda realmente escribir la novela a la que le vengo huyendo, esa que es más bien una pesadilla que me persigue y me ha perseguido por una década ya: *Pecho seco*, en la que pretendo ficcionalizar acerca de la vida de la primera mujer condenada a muerte en Puerto Rico, Luisa Nevarez Ortiz, una sirvienta negra. Me imagino entonces que, como el proyecto novelístico que me dirige está ligado a la visibilización de la negritud y del género en mi región caribeña, esa resistencia sale en cada novela.

234

3. *Isabel Luberza Oppenheimer, la protagonista de Nuestra señora de la noche, se nutre de un personaje histórico boricua. ¿Por qué visibilizar a esta negra, poderosa y dueña de un prostíbulo? ¿Cómo es vista hoy en Puerto Rico esta mujer que desafió jerarquías de poder, pero cuya impronta es contradictoria en tanto también traficó con mujeres? ¿Cuál es la importancia que usted le concede?*

Isabel Luberza Oppenheimer fue importantísima para la historia de Puerto Rico. Es una figura casi mítica en la historia popular. Le

quise escribir el libro que se merecía. No me gustan los personajes limpios, poco contradictorios. Isabel traficó con mujeres como muchos hombres traficaban con sexo en un momento y un país en que casi la única cosa que podía hacer una mujer negra que quisiera ser próspera e independiente era traficar con sexo. Utilizó su riqueza para enviar a sus muchachas a estudiar, ayudar a fundar el primer orfanato de su pueblo de Ponce e impulsar la carrera musical de grandes de la música tales como Tito Rodríguez y Ruth Fernández. Lo que hizo no lo juzgo. Lo documenté y lo exploré como una de las piezas angulares que lograron movilidad social marginal y poder tras bastidores para una de las más influyentes mujeres negras en la historia del Caribe.

4. Sensualidad, deseo, santería, travestismo, transexualidad, prostitución... presentes en sus obras, conectan directamente con temas como raza, género, diversidad. ¿Es acaso Mayra Santos Febres una mujer, una escritora, de los márgenes? ¿Es uno de sus credos el rescate de las ocultas, silenciadas y/o borradas marcas de identidad de estos márgenes caribeños?

235

Todo escritor merece la oportunidad de explorar los silencios y los secretos de su cultura. No sé por qué mis ojos se van derecho hacia la marginalidad de mi país. Mis escritores tutelares han hecho lo mismo: Jean Genet, Laura Restrepo, Marguerite Yourcenar, el Mario Vargas Llosa de *La casa verde*, o el Alejo Carpentier de *El reino de este mundo*, Reinaldo Arenas, Virgilio Piñera (*La carne de René*), Margaret Atwood (*Alias Grace*); son tantos los escritores «de la marginalidad». Me gusta la literatura que explora los límites.

5. Comparto tres declaraciones tuyas, en tres momentos diferentes, que considero muy movilizadoras: «Ser negra es la razón primordial por la cual soy escritora»,¹¹⁷ en otro texto habla de tensiones entre los afrodescendientes y el espacio público y de cómo ser «negro o negra profesional» podría ser una trampa que remita únicamente a la experiencia de la «raza» (por llamarle

¹¹⁷ En entrevista concedida a Lucía Asué Mbomío Rubio, aparecida en el blog *Afrofémimas*. (N. de la C.).

de alguna manera) y convierta al negro o negra en una especie de token,¹¹⁸ mientras que en una circunstancia muy específica, usted confesó: «Tuve miedo de ser una mujer negra que escribe». ¿En qué circunstancias y por qué dijo todo esto?

Digo muchas cosas en distintos momentos de mi vida acerca de lo que es ser negra y escritora. Mis ideas al respecto han ido evolucionando y expresando diferentes aspectos de la complejidad que me supone escribir desde la raza. Las tres aseveraciones que mencionas son correctas. No de modo necesario armoniosamente correctas, pero correctas.

Me gusta mucho ser una mujer negra que escribe en el siglo XXI. Estoy consciente de que casi no hay mujeres negras en América Latina que escriben desde la experiencia de la raza y en idioma español. La literatura en lengua inglesa tiene a la gran Toni Morrison, premio Nobel de Literatura. La literatura francófona tiene a Maryse Condé, la gigante de las letras. Nosotros no tenemos a nadie de esa estatura todavía. Esto deja ver lo profundamente racista, retrasada, machista y eurocéntrica que es la literatura latinoamericana y caribeña y su proyecto de modernidad criolla.

236

Estoy plenamente consciente de esto y me da miedo ser una de las pocas voces internacionales en lengua española que tiene cierto reconocimiento: narradora, mujer y negra. Claro que tengo miedo. Tengo miedo de no llegar. Tengo miedo de que el proyecto criollo de literatura latinoamericana me aplaste y me invisibilice, tengo miedo de ser la *token*, y a la vez, de ser «la excepción» al silencio. Es entendible.

A la vez, acepto la responsabilidad que me toca con ánimo y alegría. Y sí, ser negra es una de las razones por las cuales sigo escribiendo.

—¿Cuál ha sido el camino andado por Mayra Santos Febres, la mujer y la escritora, para acercarse de estas maneras al tema de la identidad afrodescendiente?

No me gusta contestar esta pregunta. Creo que los críticos deben sopesar el camino recorrido. No yo. Yo todavía ando cami-

¹¹⁸ «¿Ser una negra pública?», *Sobre piel y papel*, Ediciones Callejón, San Juan, Puerto Rico, (2005). (N. de la C.).

nando. Soy muy joven aún para detenerme a mirar lo recorrido. Queda mucho por recorrer.

—¿Cómo se podrían vincular las antes citadas declaraciones tuyas referentes a ser una escritora negra con la realidad puertorriqueña?

La realidad puertorriqueña después del paso del huracán María es difícil de describir. Nos quedamos sin país y sin gobierno por muchos meses, casi un año. Recién nos levantamos. Nuestra realidad cambió y aún no sabemos cómo. Todavía nos quedan muertos por enterrar. No sé cómo se vincula ahora mi recorrido literario con la realidad puertorriqueña. Además, no viene al caso. Lo que tengo que hacer ahora es ayudar a reconstruir un país. En esas ando. Visito escuelas para animar a los estudiantes a que no dejen de estudiar. Después de María, la deserción escolar ha subido en un 40 %. Ayudo a establecer puntos seguros de lectura en barriadas azotadas por el huracán. Trabajo adiestrando a gente en redacción, escritura creativa, gestorías comunitarias, etc., para que encuentren empleos y no se vayan de la isla. Ayudo y animo a mis estudiantes universitarios a que sigan estudiando maestrías, doctorados, ubicándolos en trabajos importantes. También publico libros y ayudo a otros a publicar. Nada me parece más urgente ni importante ahora que seguir creando, insistir en levantar una visión de futuro en conjunto con los más damnificados, apostar a la belleza.

Mi estatus como escritora no es importante, no ante esta realidad. Ojalá logre convertirme en nombre referencia para el universo entero. Era mi sueño de niña. Que no fuera posible olvidarme, borrar me. Que otras niñas negras y pobres, como yo lo fui un día, sepan que se puede soñar. Ojalá logre esto. Pero ya no me interesa tanto como ayudar a los otros en estos momentos.

SIMONE SCHWARZ-BART: «Si no creyera en la creolidad, no existiría, no escribiría como lo hago»

1. *De pequeña, por diferentes motivos, usted adquirió y asumió una percepción positiva de la diferencia. Esta apertura a la vida, al imaginario y al diálogo del otro se encarnó posteriormente en la extraordinaria conexión que signó su relación con André Schwarz-Bart, su compañero de vida y de labor intelectual. ¿Qué ha representado para usted esta convicción positiva de la diferencia? ¿Ha encontrado correspondencia entre esta y la realidad?*

En general, siempre he ido al encuentro de lo «distinto», ya sea a través de los viajes, lo que cambia la manera de ver, al abrir los horizontes, ya sea descubriendo el arte (pintura, música, cine, literatura y civilizaciones sin escritura), que traduce de manera sutil las realidades humanas, que son expresadas diferentemente tal vez, pero que siempre conciernen al eterno misterio del hombre. Así descubrí la relación con lo invisible en el cine japonés, tan particular y, sin embargo, tan cercano a nuestra sensibilidad caribeña, lo que es sobrecogedor. Ahí es donde la irrealidad se vuelve real.

239

2. *El «ciclo antillano» que usted y André concibieron se inició con la historia de la mulata Soledad,¹¹⁹ un personaje real de la historia de las Antillas. Posteriormente, en Un plat de porc aux bananes vertes, Mariotte dialoga con su abuela difunta. En Pluie et vent sur Télumée Miracle, Toussine, la abuela de la protagonista, entonaba cantos de esclavos mientras tejía las trenzas de su nieta Télumée. A partir de estos y otros ejemplos, es posible hablar de una transmisión de la memoria presente en sus obras. ¿Cómo valora usted el papel de esa transmisión en la historia del Caribe? ¿Qué lugar le asignaría dentro del vínculo que se establece entre el pasado y el futuro de nuestras naciones?*

¹¹⁹ En *La mulâtresse Solitude*, novela aparecida en 1972. (N. de la C.).

No se puede impedir que los chotacabras revoloteen sobre nuestras cabezas, pero se puede impedir que hagan su nido en nuestros cabellos.

La historia de nuestros países se transmite por el paso sucesivo de las generaciones que son nuestros marcadores temporales. Al ocurrir una ruptura de esa captación, el individuo se queda fuera del tiempo, a la deriva. En lo que a mí respecta he dedicado todo mi empeño a reconstruir la memoria maltrecha, dolorida, a restituirla para cauterizar la llaga, a fin de que aparezca el color de nuestro destino. No obstante, la paleta de pintura de la que disponemos es rica y no nos faltan talentos.

3. *En elocuente entrevista que le fue realizada para Île en Île, usted declaró: «Yo construyo mi lenguaje». ¿Qué significó ese afán con respecto a su decisión de «aller au creole» [«ir al creol»]?*

Si no creyera en la creolidad, no existiría, no escribiría como lo hago. Es porque me refiero a mi propio lenguaje, a nuestros valores, a nuestro minúsculo espacio y a las grandes extensiones que nos rodean que soy como soy. Soy una mujer enraizada en un suelo determinado. Pero atenta al mundo alrededor y, ante todo, a todos los mundos que cohabitan más o menos pacíficamente dentro de mí misma. Se trata, pues, solamente de ser fiel a las personas de las que hablo.

240

4. *Un plat de porc aux bananes vertes se desarrolla en un asilo para ancianos, escenario también recurrente en Adieu Bogota. La protagonista de Pluie et vent sur Télumée Miracle expresa: «Dios me había puesto en esta tierra sin preguntarme si yo quería ser mujer ni qué color yo prefería tener. No es culpa mía si él me dio una piel tan negra que parece azul, una cara que no resplandece de belleza. Y sin embargo, yo estaba muy contenta con eso y quizás si me dieran a elegir ahora, en este instante preciso, yo elegiría esta misma piel azulosa, esta misma cara sin belleza resplandeciente». Es sabido que los cuerpos viejos, sus olores, su decadencia, pérdidas y limitaciones han sido tabú en los discursos literarios. Por otra parte, la mujer negra durante la esclavitud fue maltratada y violada para después ser convertida en objeto exótico dentro del discurso colonial. La puesta en escena de estos cuerpos –ajenos al ideal de belleza occidental–, que es*

posible encontrar en las obras concebidas por usted y por André, es un ejercicio contracanónico muy importante. ¿Qué mensaje quisieron transmitir a partir de la visibilización de estos cuerpos «descartables» o «no deseables»?

El viejo proverbio creol dice: «Para el mono su cría es la más bella del mundo». La apreciación de la belleza es una verdadera interrogante. Incluso puede depender, en un mismo país, de épocas diferentes. En su tiempo, algunos pintores occidentales celebraron a las voluptuosas. Durante mucho tiempo, el criterio de la belleza occidental ha hecho estragos y ha pervertido la mirada que tenemos sobre nosotros mismos. Nos toca a nosotros invertir la tendencia y enaltecer nuestros propios criterios. Supongo que, para un japonés, los ojos rasgados son los más profundos del mundo.

5. La identidad antillana, como proceso en construcción, comprende orígenes africanos y una sumatoria de reapropiaciones que incluyen oralidad, creencias y otras reconstrucciones del imaginario caribeño. En su opinión, ¿qué cree usted que tiene para aportar al mundo esta especificidad antillana? ¿Cómo puede dicha especificidad contribuir a «éclairer les nuits de l'autre» [«iluminar las noches del otro»]?

241

Para nosotros, descendientes de afrocaribeños, aquellos que ya no están presentes permanecen aquí a través de nuestros cantos y nuestras danzas sagradas que perpetúan la herencia africana que debíamos mantener en secreto, donde nadie sospechara, apta para iluminar nuestra noche y disipar la penumbra del mundo, al menos un instante.

Traducción: Guadalupe Vento Martínez
(del cuestionario y de las respuestas).

ÉVELYNE TROUILLOT: «No puedo escribir como si viviera en otro lado, como si fuera otra persona»

1. En su novela *Rosalie l'infâme*, la protagonista, Lisette –una esclava doméstica–, recibe de sus antepasadas el relato de la experiencia de haber sido capturadas, esclavizadas y de haber sufrido los horrores del barco negrero. En otra de sus novelas, *L'oeil-totem*, es posible reconstruir una historia familiar a partir de conversaciones de una abuela con su nieto. ¿Qué valor confiere usted a la transmisión familiar en la historia caribeña? ¿Qué significado tienen la oralidad y el creol en dicho traspaso? ¿Cuál ha sido el rol de las mujeres en dicha transmisión? En este sentido, ¿qué importancia concede a lo que usted misma definió magistralmente como «la parole de femme» [«la palabra de la mujer»]?

243

Siempre me ha parecido esencial poner de manifiesto «la palabra de la mujer» precisamente porque, con demasiada frecuencia, la historia oficial ha banalizado esa voz. No solamente la contribución de la mujer a la historia, sino su contribución al mundo en general, a la ciencia, a la evolución del pensamiento humano. A pesar de los avances, esta ocultación persiste y me parece que es importante restablecer el equilibrio, ofrecerles a las niñas y a las jóvenes modelos a seguir, para que podamos llegar a ser sociedades que reconozcan el aporte de todos y de todas.

En *Rosalie l'infâme*, las antecesoras de Lisette le sirven de guía, de consejeras, la rodean de amor en los momentos difíciles. Ellas le cuentan la captura, la travesía y los horrores de los barracones y de *La Rosalía*. Con ellas es con quien Lisette aprende a construirse y a encontrar su propia voz/vía. Esta transmisión de una generación a otra me parece importante, e incluso esencial, para el desarrollo de una comunidad, de la humanidad. Desarrollarse, realizarse es partir de un punto, conocer lo que nos precedía, conservar o rechazar ciertos aspectos de ello, acorde a nuestras necesidades, hacer nuestras propias elecciones y seguir adelante.

Es lo que hace Lisette, escucha las historias, se impregna de coraje y de dignidad, hace suya la rabia y la cólera, se llena de ternura y de amor y se convierte en cimarrona.

En la sociedad caribeña todavía son las mujeres, en general, las que, por varias razones, sirven de correa de transmisión entre las generaciones. Naturalmente, las figuras masculinas juegan también un rol importante. La familia entera vela por el niño que va creciendo y toma parte en su educación. Todo un conjunto de prácticas contribuye a darle al niño los elementos culturales, la tradición y las costumbres para anclarlo en su comunidad.

Por desdicha, con los nuevos modos de vida, la intrusión de la tecnología y las influencias extranjeras, dada la deficiencia del Estado para conservar nuestra herencia oral, nuestra literatura oral, que es muy rica, se encuentra amenazada. Los cuentos, las adivinanzas, los chistes, los mitos, las leyendas, los *lodyans*¹²⁰ que eran el entretenimiento de las tertulias familiares y de los velorios, se están perdiendo.

244

Todo patrimonio que no se preserva y valoriza, muere. Esta situación también se vive sin duda en otros países del Caribe, puesto que estamos hablando de la región. Sería interesante estudiar más sistemáticamente esas prácticas, no solo para preservarlas, sino también para infundirles dinamismo. Por otra parte, sería fructífero asociarlas a nuestra historia, por lo que ellas representaban en términos de resistencia en el contexto de violencia y de opresión que dieron origen a nuestros países.

En *L'oeil-totem*, al que usted hace referencia, la abuela no solamente repasa la historia familiar, sino que vuelve a los momentos dolorosos de su pasado. Regresa a su juventud, durante la ocupación estadounidense de 1915, revive las agresiones sexuales soportadas, así como las torturas en el periodo de Duvalier. Su resistencia, la dignidad a la que ella se aferró durante toda su vida, parece ofrecérselas de regalo a su nieto para ayudarlo a hacer su elección, a situarse mejor con respecto a la historia de la familia y en relación al país que descubre.

¹²⁰ Género literario desarrollado en Haití: especie de relato corto, cercano al cuento. De origen oral, alcanzó auge al pasar a la escritura a fines del siglo XIX. (*N. de la T.*)

Es cierto que el idioma, en nuestro caso el creol como primera lengua, es fundamental para la transmisión de la historia familiar o comunitaria. He notado que los compatriotas que viven fuera de Haití continúan, sobre todo a través del idioma y de la comida, transmitiendo elementos de la cultura haitiana a sus hijos. Ciertos platos tradicionales son primordiales en el universo gastronómico de esos jóvenes que a veces no conocen bien el país o ni siquiera han puesto nunca los pies en él. Asimismo, el creol continúa siendo un importante elemento de enlace, un signo identitario esencial, justamente porque es gracias al idioma que se transmiten las experiencias, las prácticas, las costumbres.

2. Muchos lectores creen que Rosalie l'infâme es una novela histórica por su valiosa perspectiva y su reapropiación de la historia, expresada en una espléndida capacidad de llenar los espacios de silencios de la historia del Caribe. ¿Qué importancia concede usted a las narrativas de la vida cotidiana? ¿Cree usted que existe el riesgo de que la voz de los oprimidos, invisibles y silenciados quede encerrada en una gran «masa» abstracta? ¿Cuáles serían, en su opinión, desde la literatura, las formas de combatir tales riesgos?

245

Sería falso, peligroso e injusto minimizar las acciones de las masas en la construcción de la historia. Por eso digo en la contracubierta que no quise hacer una novela histórica, en la tradición novelesca de las grandes guerras y de los grandes momentos. Uno de los peligros es contar solamente la historia de los héroes –que, además, como por casualidad, siempre son hombres– y suscitar la esperanza de un liberador, de un mesías que tendría por sí solo la capacidad de resolverlo todo. ¡Ya hemos visto muy bien adonde puede conducirnos una actitud como esa! Además, la historia nos llega con sus silencios y la historia del Caribe está llena de ellos. En el plano de la historia de la Revolución haitiana, se ha ocultado el rol jugado por los cautivos venidos de África, así como el de las mujeres y los niños. Es una gran injusticia callar el aporte de los grupos que contribuyeron a la revolución y a la independencia de Haití en 1804. La literatura, el arte en general, tiene el poder de restituir la voz a esos seres que quedaron en el anonimato, sacándolos así de la invisibilidad. Al personalizar a las mujeres y hombres que fueron hechos esclavos, a los niños

nacidos en la esclavitud, la literatura logra hacer comprender el horror que constituía la esclavitud. Al crear el personaje de Gracieuse, la bonita que se hace sistemáticamente abortos para no traer al mundo niños esclavos, o el de Fontilus, que adora el baile y la vida, pero que se niega a sobrevivir así, espero, al menos un poco, haber permitido al lector ver la esclavitud con nuevos ojos. No solo como un sistema inhumano, en abstracto, que no le atañe directamente, sino como una indignidad que afecta al ser humano de todos los tiempos y todas las edades. Yo creo que la literatura nos ayuda a desarrollar un mayor sentido de lo humano.

De la misma manera, ver la miseria a partir de un personaje que convive con ella cotidianamente, contribuye a acercarla a quienes la conocen solo en teoría. Sacando a esos seres anónimos de la invisibilidad, la literatura afina la sensibilidad y favorece la toma de conciencia, lo que los documentales, las estadísticas y demás no siempre pueden lograr.

246

3. En sus textos hay acercamientos a la historia de la esclavitud, al período de la intervención estadounidense en Haití y a la dictadura duvalierista, entre otros momentos históricos, que construyen puentes literarios, lingüísticos y espirituales entre pasado y presente. ¿Cómo llegó a desarrollarse en usted ese profundo interés en el lazo entre el ayer y el hoy? ¿Qué importancia cree usted que tenga la relación entre literatura y devenir histórico-social para nuestros pueblos caribeños?

No tengo ningún otro mérito que el de haberme dejado impregnar por la atmósfera familiar y tratar de ir más allá, siguiendo mi propio camino. Crecí en un entorno en el que la historia estaba a menudo presente y muy pronto me percaté de la relación entre el presente y la historia. Habiendo crecido rodeada de libros y de adultos amantes de la lectura y la escritura, creo que de manera muy natural me vino el deseo de escribir libros en los que la historia tenía un rol. Conjugo, pues, con frecuencia, la ficción y la historia, y me agrada hacerlo.

Yo creo que, para la literatura caribeña francófona, creolófona, hispanófona o anglófona –y neerlandófona, ¡para no olvidar a Surinam!–, la historia constituye un terreno fértil fascinante, inagotable por la riqueza que ofrece y la posibilidad ilimitada de

sacar partido de su relación con el presente. Evidentemente, la exploración de la historia se hace de manera diversa, inesperada y original según los autores, según su punto de vista sobre los hechos, los personajes. Pensemos, por ejemplo, en las novelas sobre las guerras mundiales, sobre la exterminación de los judíos, sobre la esclavitud, sobre el periodo de Duvalier, y veremos cómo la creatividad da vida a obras completamente diferentes, cómo el ángulo escogido, el personaje sobre el que se pone el acento, permite interpretaciones diferentes del mismo hecho o del mismo periodo histórico. Los escritores caribeños, y aquí incluyo a los poetas, están naturalmente predispuestos a hacer referencia a la historia, lo que permite además aprehender mejor nuestro presente.

4. *¿Podría compartir su experiencia acerca de la búsqueda y estudio de la palabra barracón en la lengua francesa? ¿Qué reflexión le merece el estatus de dicho vocablo?*

No hallé la palabra *barracón* en el diccionario, pero lo que me molestó aún más fue que terminé encontrándola, muy bien escondida, en un diccionario de palabras obsoletas. Sin embargo, la situación a la que esa palabra hacía referencia era aún muy actual para mí. La palpaba en mis búsquedas, en esa inmersión en el mundo de la esclavitud que hacía, en el universo inhumano que descubría. En esa infamia infringida a hombres, mujeres y niños; en sus sufrimientos, su desesperación, sus luchas, su coraje y su dignidad. Creo que la elección de colocar ciertas palabras fuera del uso común forma parte de la operación de ocultación de ciertos momentos de la historia para enterrar los hechos y sepultar, por segunda vez, las víctimas de la historia. Se renueva la infamia y para los descendientes es la negación de su existencia y del impacto que esos hechos pudieron haber tenido en ellos y en su historia. En cambio, la utilización de algunas palabras, aparentemente neutras o inocentes, puede entrenar cierta forma de pensar y alimentar una percepción. Es por ello que ya no utilizo más la palabra *esclavos* para designar a los hombres y mujeres que fueron capturados y esclavizados. La esclavitud es una condición impuesta a los seres humanos y eso no debería definirlos. El inglés tiene *enslaved*, el español *esclavo/a* y el francés *esclave*. Ahora, en muchos trabajos de investigación redactados en

francés, la tendencia es decir más bien «cautivos», puestos en esclavitud; hasta se ha introducido la palabra *esclavisé*, que algunos encuentran complicada de pronunciar. ¡Pero no importa! Sin duda, el diccionario no la ha aceptado aún, pero estoy convencida de que tenemos que luchar con las palabras y escoger cuidadosamente aquellas que utilizamos. De la misma manera que tenemos que luchar contra el silencio, que es un arma eficaz para alterar la historia, hacerla ver diferente, orientar la mirada y la sensibilidad.

Las experiencias que he tenido documentándome para *Rosalie l'infâme* me han ayudado mucho en mi vida personal y profesional. Creo que hay que aprehender la historia oficial con un espíritu crítico, sin temor a cuestionarla y a ir más allá de la primera lectura. Hay que profundizar, escarbar para extraer las verdades escondidas.

248

5. *Usted tiene una implicación personal en la vida social y cultural haitiana manifestada en su labor en la educación pero también en la creación del Centro Cultural Anne-Marie Morisset. ¿Podría explicar la génesis y el devenir de este proyecto? ¿Es que concibe usted la vida del intelectual caribeño estrechamente ligada a su espacio cotidiano? ¿Una vida comprometida no solo con los personajes literarios que se crean sino, más que todo, con los seres humanos que pueblan el país real? ¿Qué opina al respecto?*

Al día siguiente del sismo de enero de 2010, mis hermanos, mi hermana y yo quisimos hacer algo durable, de acuerdo con nuestras convicciones y en función de nuestros recursos. Puesto que habíamos heredado un terreno de nuestra madre, Anne-Marie Morisset, enfermera que siempre demostró tener un espíritu solidario y de ayuda mutua con su comunidad, creamos la Fundación Anne-Marie Morisset y el Centro Cultural que también lleva su nombre (CCAMM). Es un lugar abierto a todo el mundo, pero especialmente a los jóvenes del barrio de Delmas, en el que está situado. El Centro dispone de una biblioteca con un fondo actual de 6000 títulos y de un espacio para proyectar películas. También es el sitio que acoge los Viernes Literarios, donde escritores, poetas y público tienen la oportunidad de conocerse y de intercambiar, una iniciativa llevada a cabo por mi hermano Lyonel Trouillot desde hace más de veinticinco años. Después

del sismo, los Viernes Literarios tuvieron que cambiar de local y el CCAMM los acogió.

No es fácil hacer funcionar el Centro por razones materiales y financieras, porque la cultura no es una prioridad en el mundo actual. Sin embargo, cuando uno se da cuenta del entusiasmo de los pequeños por los libros de imágenes que, para algunos de ellos constituyen sencillamente un lujo, cuando uno ve brillar los ojos de una niñita escuchando un cuento, uno se dice que eso vale todos los esfuerzos y las frustraciones. El CCAMM aspira a contribuir a una mejor repartición de los recursos culturales, a favorecer los encuentros entre niños provenientes de medios sociales diferentes. Hoy día, en Haití, la distancia económica y social hace extremadamente difícil, por no decir imposible, que los individuos y los grupos se codeen. Escuelas, iglesias, gimnasios, restaurantes, discotecas..., todo parece más bien acentuar la segregación. A una sociedad dividida de esa manera, le es muy difícil instaurar un sentimiento de ciudadanía o incluso de pertenencia en sus ciudadanos. Los espacios para reunirse e intercambiar como el CCAMM permiten, hasta cierto punto, eliminar esas barreras.

Yo no puedo hablar por los intelectuales caribeños, pero me pregunto si en Haití, un escritor o una escritora puede verdaderamente escapar de la realidad que le rodea, si esta no logra infiltrarse de una manera u otra en su imaginario. En mi caso, mis proyectos de escritura se imbrican con mis frustraciones como ciudadana que ve su país empantanado en un callejón sin salida, que ve perdurar las desigualdades y las injusticias mientras que los grupos dominantes se aferran a sus privilegios. A mi alrededor, la miseria carcome la humanidad de los individuos; la indiferencia de los pudientes alimenta la cólera de los que nada tienen. No puedo escribir como si viviera en otro lado, como si fuera otra persona. ¿Podría haber un divorcio entre la ciudadana comprometida en la acción social, que cuestiona lo político, y la escritora? Para mí son las dos facetas de un mismo compromiso. Lo que escribo se inscribe evidentemente en un proyecto estético de escritura, pero refleja también mi relación con el mundo y mi visión de un mundo más bello porque más justo y más humano.

249

Traducción: Guadalupe Vento Martínez
(del cuestionario y de las respuestas).

Breves notas bibliográficas de las autoras entrevistadas

OPAL PALMER ADISA (1954). Jamaica/Estados Unidos. Poeta, narradora, ensayista. De su autoría son *It Begins with Tears* (1997), *Bake-Face and Other Guava Stories* (1986), *Incantations & Rites* (2013), *4-Headed Woman* (2013) y *Love's Promise* (2017), entre otros.

YOLANDA ARROYO PIZARRO (1970). Puerto Rico. Narradora, poeta, fundadora de la *Revista Boreales*. Algunos de sus títulos publicados son *Origami de letras* (2003), *Los documentados* (2005), *Ojos de luna* (2007), *Caparazones* (2010), *Avancha* (2010), *Saeta* (2011) y *las Negras* (2012).

JOSEFINA BÁEZ (1960). República Dominicana/Nueva York. Escritora, actriz, performer y directora teatral. Directora de Ay Ombe Theatre. Entre sus publicaciones destacan *Dominicanish* (2000), *Comrade, Bliss Ain't Playing* (2008), *Levente no. Yolayorkdominicanyork* (2011) y la recopilación de textos *As Is É* (2015).

MARION BETHEL (1953). Bahamas. Poeta, narradora, ensayista, documentalista y abogada. Suyos son los poemarios *Guanahani, mi amor* (1994) y *Bougainvillea Ringplay* (2009), también el documental *Womanish Ways: Freedom, Human Rights & Democracy: The Women's Suffrage Movement in The Bahamas, 1948 - 1962* (2012). Forma parte del Comité para la Eliminación de la Discriminación contra la Mujer (CEDAW, por sus siglas en inglés).

JACQUELINE BISHOP. Jamaica/Estados Unidos/Londres. Poeta, narradora y artista visual. Ha publicado, entre otros, *Fauna* (2006), *My Mother Who Is Me: Life Stories from Jamaican Women in New York* (2006), *The River's Song* (2007), *Snapshots from Istanbul* (2009) y *The Gymnast and other Positions* (2015).

- DIONNE BRAND (1953). Trinidad/Canadá. Poeta, narradora y ensayista. Entre sus publicaciones más importantes figuran: *In Another Place, Not Here* (1996), *Land to Light On* (1997), *At the Full and Change of the Moon* (1999), *A Map to the Door of No Return* (2001) y *What We All Long For* (2005).
- TERESA CÁRDENAS (1970). Cuba. Narradora, guionista de televisión y actriz. Algunos de sus textos más notables son *Cartas al cielo* (1998); *Cuentos de Macucupé* (2001), *Perro Viejo* (2005) y *Tatanene cimarrón* (2015).
- GERTY DAMBURY (1957). Guadalupe/Francia. Narradora, poeta, dramaturga, y ensayista. Es autora de: *Lettres indiennes* (1993), *Trames* (2008), *Les rétifs* (2012) y *Le rêve de William Alexander Brown* (2015), entre otros.
- EDWIDGE DANTICAT (1969). Haití/Estados Unidos. Narradora y ensayista. Entre sus obras más importantes están *Breath, Eyes, Memory* (1994), *Krik? Krak!* (1995), *The Farming of Bones* (1998), *Brother, I'm Dying* (2007) y *Create Dangerously: The Immigrant Artist at Work* (2010).
- YVONNE DENIS (1967). Puerto Rico. Poeta y narradora. Ha publicado, entre otros títulos, *Capá Prieto* (2009), *Bufé* (2012) y *Delirio entrelazado* (2015).
- SUZANNE DRACIUS (1951). Martinica. Novelista, dramaturga, ensayista, profesora y poeta. Entre sus volúmenes más significativos se hallan *L'autre qui danse* (1989), *Rue monte au ciel* (2003), *Lumina Sophie dite Surprise* (2005), *Exquise dérélition métisse* (2008) y *Scripta manent* (2016).
- MICHELINE DUSSECK (1946). Haití/España. Escritora y pintora. Algunas de sus novelas son *Ecos del Caribe* (1996), *Dolores y compañía* (2015), *El encantador de moscas* (2017), *Las flores silvestres* (2017) y *Los avatares de mi niñez* (2017).
- LORNA GOODISON (1947). Jamaica. Poeta, artista visual y narradora. Suyos son *Tamarind Season* (1980), *I am Becoming my Mother* (1986), *Baby Mother and the King of Swords* (1990), *Supplying Salt and Light* (2013) y *From Harvey River: A Memoir of my Mother and her Island* (2009).
- GEORGINA HERRERA (1936). Cuba. Poeta, dramaturga y guionista de radio y televisión. Entre sus títulos más representativos están *GH* (1962), *Grande es el tiempo* (1989), *Granos de sol*

- y luna (1974), *Gentes y cosas* (1974) y *Gatos y liebres o Libro de las conciliaciones* (2010).
- DRISANA DEBORAH JACK (1970). Rotterdam/San Martín/Estados Unidos. Poeta y artista visual. Ha publicado los poemarios *The Rainy Season* (1997) y *Skin* (2006).
- FABIENNE KANOR (1970). Francia/Estados Unidos. Periodista, narradora y realizadora de audiovisuales. Algunos títulos de su autoría son *D'eaux douces* (2004), *Humus* (2006), *Faire l'aventure* (2014) y *Je ne suis pas un homme qui pleure* (2016).
- JAMAICA KINCAID (1949). Antigua/Estados Unidos. Narradora. En su obra destacan *Annie John* (1985); *Lucy* (1990); *The Autobiography of my Mother* (1995) y *My Brother* (1997).
- YANICK LAHENS (1953). Haití. Periodista, narradora y ensayista. Algunos de sus títulos más significativos son *L'exil: entre l'ancrage et la fuite, l'écrivain haïtien* (1990), *Tante Résia et les dieux, nouvelles d'Haïti* (1994), *Dans la maison du père* (2000), *Guillaume et Nathalie* (2013), *La folie était venue avec la pluie* (2006) y *Bain de lune* (2014).
- ANN-MARGARET LIM (1976). Jamaica. Suyos son los poemarios *The Festival of Wild Orchid* (2012) y *Kingston Buttercup* (2016).
- CANISIA LUBRIN (1984). Santa Lucía/Canadá. Poeta. Ha publicado la colección de poemas *Voodoo Hypothesis* (2017).
- KETTLY MARS (1958). Haití. Poeta y narradora. Algunas de sus obras publicadas son *L'heure hybride* (2005); *Fado* (2008); *Saisons sauvages* (2010) y *Je suis vivant* (2015).
- FÁTIMA PATERSON (1951). Cuba. Actriz, dramaturga y directora teatral. En 1992 funda el colectivo teatral Macubá que ha puesto en escena hasta la fecha varias obras de su autoría, tales como: *Repique por Mafifa* o *La última campanera*; *Ayé N' Fumbi (Mundo de muertos)*; *Iniciación en blanco y negro para mujeres sin color* y *Ropa de plancha*.
- GISÈLE PINEAU (1956). Francia/Guadalupe. Narradora y ensayista. Entre sus volúmenes más conocidos se pueden apreciar *La grande drive des esprits* (1993), *L'exil selon Julia* (1996), *Mes quatre femmes* (2007), *Folie, aller simple. Journée ordinaire d'une infirmière* (2010) y *Les voyages de Merry Sisal* (2015).
- VELMA POLLARD (1937). Jamaica. Poeta y narradora. Entre sus obras se destacan *Crown Point and other Poems* (1988), *Shame*

- Trees Don't Grow Here* (1991), *Karl and other Stories* (1992), *Leaving Traces* (2008) y *Considering Woman II* (2010).
- EMMELIE PROPHÈTE (1971). Haití. Poeta y narradora. Algunos de sus volúmenes publicados son *Des marges à remplir* (2000), *Le testament des solitudes* (2007), *Le désir est un visiteur silencieux* (2014) y *Le bout du monde est une fenêtre* (2015).
- GLORIA ROLANDO (1953). Cuba. Guionista y directora de documentales. Su obra fílmica comprende, entre otros, *Oggún, un eterno presente* (1991), *Los hijos de Baraguá* (1996), *Los ojos del arcoíris* (1997), *1912. Voces para un silencio* (2010) y *Reembarque* (2014).
- ZULEICA ROMAY GUERRA (1958). Cuba. Ensayista e investigadora social. Entre sus volúmenes publicados es posible hallar *Elogio de la altea o las paradojas de la racialidad* (2013) y *Cepos de la memoria. Impronta de la esclavitud en el imaginario social cubano* (2015).
- MAYRA SANTOS FEBRES (1966). Puerto Rico. Narradora y ensayista. Sus títulos más conocidos son *Anamú y manigua* (1990), *Pez de vidrio* (1994), *Sirena Selena vestida de pena* (2000), *Sobre piel y papel* (2005), *Nuestra señora de la noche* (2006) y *Fe en disfraz* (2009).
- SIMONE SCHWARZ-BART (1938). Francia/Guadalupe. Narradora y ensayista. Es autora, junto a André Schwarz-Bart de *Un plat de porc aux bananes vertes* (1967) y *Hommage à la femme noire* (1989). En solitario concibió *Pluie et vent sur Télumée Miracle* (1972) y *Ti Jean L'horizon* (1979).
- ÉVELYNE TROUILLOT (1954). Haití. Narradora y ensayista. En el conjunto de su obra destacan *La chambre interdite* (1996), *Rosalie l'infâme* (2003), *L'oeil-totem* (2006), *Le Mirador aux étoiles* (2007) y *La mémoire aux abois* (2010).

Traductoros:

- MABEL CUESTA (1976). Cuba/Estados Unidos. Ensayista, narradora y poeta. Algunos de sus textos son *Confesiones on line* (2003); *Inscrita bajo sospecha* (2010) y *Cuba post-soviética: un cuerpo narrado en clave de mujer* (2012).
- BEATRIZ MONTAÑA RUÍZ (1988). Cuba/España. Socióloga y editora.

- DAMARIS PUÑALES ALPÍZAR (1971). Cuba/Estados Unidos. Periodista y ensayista. Suyo es *Escrito en cirílico: el ideal soviético en la cultura cubana posnoventa* (2012).
- MARGARET RANDALL (1936). Estados Unidos. Poeta, narradora y fotógrafa. Fundó y editó, en los años sesenta del siglo xx, junto a Sergio Mondragón, la importante revista literaria bilingüe *El Corno Emplumado*. Entre sus muchos títulos publicados destacan *To Change the World. My Years in Cuba* (2009); *Their Backs to the Sea* (2009); *Where do We Go from Here?* (2012); *Daughter of Lady Jaguar Shark* (2013) y *About Little Charlie Lindbergh and other Poems* (2014).
- GUADALUPE VENTO MARTÍNEZ (1944). Cuba/Canadá. Politóloga, traductora, asesora y capacitadora en gestión de la diversidad étnica en Quebec, Canadá.

Índice

- «Sí, gracias»... Afrocaribeñas en diálogo / 9
- OPAL PALMER ADISA: «Tenemos que hacernos preguntas difíciles sobre a dónde queremos ir» / 17
- YOLANDA ARROYO PIZARRO: «*Ancestra*, en femenino y en mayúscula» / 27
- JOSEFINA BÁEZ: «Asa, aza, aza. Casa. Pasa. Raisins. Risings» / 31
- MARION BETHEL: «Soy parte de la corriente y del flujo que comenzó en la era del comercio transatlántico de esclavos» / 35
- JACQUELINE BISHOP: «La memoria es nuestra leche y nuestra miel» / 39
- DIONNE BRAND: «No somos una consecuencia o un subproducto de la historia, sino la historia misma» / 47
- TERESA CÁRDENAS: «Aprendimos a ser tan fuertes que, cuando íbamos a acariciar, nos salía un golpe» / 55
- GERTY DAMBURY: «Las identidades son indefinibles» / 65
- EDWIDGE DANTICAT: «Estoy escribiendo para recordar cosas que se supone debo olvidar» / 81
- YVONNE DENIS: «Viví, vivo y viviré como una mujer totalmente consciente de mi negrura» / 89
- SUZANNE DRACIUS: «Tengo en mí cuatro continentes y medio» / 97
- MICHELINE DUSSECK: «Mi sueño es desprender las palabras *negro* y *negritud* de toda connotación negativa» / 115
- LORNA GOODISON: «Pase lo que pase, siempre podré encontrar mi camino a través de la escritura» / 123
- GEORGINA HERRERA: «Yo sé cuál es mi lugar y lo costoso que resulta» / 129

- DRISANA DEBORAH JACK: «Creo profundamente en la nutrición de la diáspora y en cómo puede actuar como un cordón umbilical» / 135
- FABIENNE KANOR: «El terror empieza en el momento en que tratamos de reemplazar “y” por “o”» / 141
- JAMAICA KINCAID: «¿Por qué la abrumadora inteligencia de las personas esclavizadas que fueron traídas de África al Caribe es una novedad para nosotros?» / 147
- YANICK LAHENS: «En nuestras cabezas aún resuena el chirrido de ciertas cadenas» / 153
- ANN-MARGARET LIM: «Si hubiera vivido en la Jamaica de entonces, habría sido una esclava» / 157
- CANISIA LUBRIN: «Me agota bastante que me pidan que me defina continuamente como el “otro”» / 169
- KETTLY MARS: «Hay que romper los silencios» / 173
- FÁTIMA PATTERSON: «Yo estoy consciente de mi responsabilidad hace mucho tiempo» / 181
- GISÈLE PINEAU: «La escritura se convirtió en mi país» / 185
- VELMA POLLARD: «Muchas personas daban por sentado que yo era de África» / 193
- EMMELIE PROPHÈTE: «Todos somos migrantes de alguna manera» / 197
- GLORIA ROLANDO: «La historia tiene dos caras» / 203
- ZULEICA ROMAY: «No soy “blanca por dentro”» / 225
- MAYRA SANTOS FEBRES: «Me gusta mucho ser una mujer negra que escribe en el siglo XXI» / 233
- SIMONE SCHWARZ-BART: «Si no creyera en la creolidad, no existiría, no escribiría como lo hago» / 239
- ÉVELYNE TROUILLOT: «No puedo escribir como si viviera en otro lado, como si fuera otra persona» / 243

Breves notas bibliográficas de las autoras entrevistadas / 251

