

El poder de los cuerpos: el desarrollo de la sexualidad y la práctica del aborto en *Del rojo de su sombra* de Mayra Montero, *Wide sargasso sea* de Jean Rhys y *Moi, Tituba, sorcière... Noire de Salem* de Marysé Condé. Un estudio comparado

Swindt, Pamela

Pamela Swindt Sobre la autora
Universidad Nacional del Litoral, Argentina

El hilo de la fábula

Universidad Nacional del Litoral, Argentina
ISSN: 1667-7900
ISSN-e: 2362-5651
Periodicidad: Anual
vol. 19, núm. 21, 2021
revistaelhilodelafabula@fhuc.unl.edu.ar

Recepción: 13 Marzo 2021
Aprobación: 30 Abril 2021

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/jatsRepo/247/2472366012/index.html>

DOI: <https://doi.org/10.14409/hfv0i21.10570>

Resumen: *Moi, Tituba sorcière... Noire de Salem*

En este trabajo se analizan las manifestaciones de la sexualidad y la práctica del aborto como elementos de subversión respecto al sistema opresivo colonial y patriarcal que constriñe la libertad de las mujeres protagonistas en tres textos literarios producidos por escritoras caribeñas: *Del rojo de su sombra* (1992) de Mayra Montero, *Wide Sargasso Sea* (1966) de Jean Rhys y *Moi, Tituba sorcière... Noire de Salem* (1986) de Marysé Condé.

Los procesos de reescritura que dieron lugar a los textos revelan voces soslayadas por la historia y la literatura a partir del distanciamiento con los modelos femeninos imperantes y la (re)valorización del descubrimiento del cuerpo, las experiencias sexuales y sus prácticas.

Palabras clave: Sexualidad, Cuerpos, Aborto, Literaturas caribeñas.

Abstract: *This work analyzes the manifestations of sexuality and the practice of abortion as elements of subversion linked to the oppressive colonial and patriarchal system that constrains the freedom of the characters in three literary works produced by female Caribbean writers: Del rojo de su sombra (1992) by Mayra Montero, Wide Sargasso Sea (1966) by Jean Rhys and Moi, Tituba sorcière... Noire de Salem (1986) by Marysé Condé. The rewriting processes that originated these literatures reveal voices overlooked through history and literature, from the distancing of the prevailing female models and the (re)valorisation of body discovery, sexual experiences and their practices.*

Keywords: *Sexuality, Body, Abortion, Caribbean literature.*

I'm well fixed for all love's traffic

«Tell me»

Pamela Mordecai

Este trabajo se desprende de la investigación realizada para la tesina de grado correspondiente a la licenciatura en Letras, cuyos orígenes se remontan a las cátedras de Literaturas Comparadas (Universidad Nacional del Litoral)

y Literaturas Caribeñas (Universidad Central Marta Abreu de Las Villas, Cuba). Su temática, abordada en el transcurso de la cientibeca: «Migraciones, colonialismo y negritud desde la perspectiva de género, en tres autoras antillanas de la segunda mitad del siglo XX», propone una lectura desde una perspectiva comparada de tres textos de autoras caribeñas. Dicha lectura parte de la conformación de una serie en virtud de una red de significancias comunes que atraviesan las novelas: es un intento por concebir a la mujer caribeña en el sistema fluido que constituye el Caribe, y que a su vez tiene raíces en múltiples relaciones. Como Glissant (2010), desconfiamos de las ideologías nacionalistas que pueden simplificar la heterogeneidad de los espacios caribeños. Asimismo, coincidimos con el planteo de Mateo Palmer (1990) cuando afirma que la división de los estudios literarios por lenguas tiende a acentuar aún más la imagen de fragmentación de la literatura caribeña.

Concebidas a partir de trabajos de reescritura (archivos históricos, casos policiales y otros textos literarios), Tituba, Zulé y Antoinette, respectivamente las protagonistas de *Moi, Tituba, sorcière... Noire de Salem, Del rojo de su sombra* y *Wide sargasso sea*, se encuentran oprimidas por las representaciones del sistema colonial y patriarcal. Sin embargo, manifiestan resistencia principalmente a través de sus cuerpos. A menudo identificadas con el mal, el pecado o la promiscuidad sexual por la sociedad que las rodea, el libre ejercicio de su sexualidad les confiere un grado de independencia y autonomía en un ambiente intransigente y opresivo.

En el contexto literario caribeño hay escasez de caracterizaciones de mujeres no blancas en las que se aborden al mismo tiempo los temas de la sexualidad, el género, la raza y la clase social (Pritchard, 2009). En este sentido, las obras aquí introducidas son excepciones en las que la mujer caribeña es desarrollada en todo el espectro.

En una suerte de *vis a vis* con los cánones tradicionales las protagonistas traspasan las normas de género al no seguir «aquello que se les asigna socialmente, como la docilidad, la dulzura, la fidelidad, el espíritu de sacrificio» (Gil Rodríguez y Lloret, 2007:75) y encarnar un desafío a la concepción estándar de belleza femenina occidental impuesta, ejerciendo resistencia a la tiranía sobre los cuerpos en el contexto tropical. Mientras que Antoinette recibe la caracterización de salvaje y apasionada de parte de la representación de la tradición romántica inglesa encarnada por Rochester, Tituba recibe los atributos de no saber hablar, tener los cabellos enmarañados y ser fea. Zulé es adjetivada como cerrera y marimacho. Esto evidencia lo planteado por Smith (1999) cuando apunta que a pesar de que históricamente las mujeres europeas no frecuentaban el Caribe son un referente poderoso y central en la definición de la feminidad, donde la mujer negra y en algunos casos la criolla, ocupa el polo negativo de todas las oposiciones binarias como esposa/amante, hermosa/fea, refinada/tosca; «Tituba se tornaba fea, grosera, inferior porque ellas lo habían decidido así» (Condé, 2010:59). Estas mujeres contradicen el ideal femenino del sistema colonial; negras, criollas, y con varias relaciones a cuestas, representan la desviación para sus detractores.

A través de la reconstrucción literaria, la mujer caribeña es representada en encrucijadas de situaciones y conflictos raciales, sexuales, religiosos y clasistas, lo que se revela en una toma de posición férrea respecto a la incompreensión generalizada de parte de la sociedad europea o norteamericana, que es percibida y sufrida por el ser caribeño y que se funda por la carencia de carácter humano,

el desdén hacia las conexiones sensoriales y el desprecio por la convivencia con el medio ambiente.

El ejercicio de la sexualidad cumple un papel vital en la impugnación de las exigencias proyectadas por la sociedad sobre las identidades de estas mujeres. Respaldando modos de amar más libres, irrestrictos a los mandatos sociales. En esta instancia se produce una reversión temporal de los esquemas de poder al presentar las prácticas sexuales como defensa suprema respecto a las represiones del contexto. Mientras tanto, el hombre como objeto de deseo se presenta como figura que activa el desenlace fatídico y los infortunios en la vida de las protagonistas mediante la infidelidad y el odio (Rochester), el abandono (John Indio) y el engaño (Similá).

Posteriormente, la práctica del aborto se establece como medio para evitar traer al mundo a una criatura que será sometida a la esclavitud y como poder de elección del momento oportuno para ejercer la maternidad. También se instauro como elemento que incide en una mayor libertad respecto a los encuentros amorosos. El uso de hierbas para su ejecución es mediado por el conocimiento popular y generacional entre las mujeres y reforzado por la experticia sobre el mundo natural que manifiestan tanto Tituba como Zulé.

El ejercicio de la sexualidad como medio de subversión

El plano erótico es un espacio que fluctúa entre la incipiente conciencia del propio ser y el caos en el surgimiento de sentimientos y en estos textos se construye como una afirmación de la fuerza vital de las mujeres. En una entrevista, Mayra Santos-Febres (2015) recalca que, a diferencia de la literatura eurocéntrica tradicional, en la que el cuerpo no entra en las discusiones intelectuales porque es pecaminoso, en las literaturas del Caribe hay mucha corporalidad y muchos elementos eróticos y sensuales. A este respecto se pronuncia también Lorde cuando dice que:

La sociedad occidental nos ha enseñado a desconfiar de este recurso, envilecido, falseado y devaluado. Por un lado, se han fomentado los aspectos superficiales de lo erótico como signo de la inferioridad femenina; y por otro, se ha inducido a las mujeres a sentirse despreciables y sospechosas en virtud de la existencia de lo erótico. (Lorde, 1984:10)

En efecto, la opresión ejercida por el sistema patriarcal¹ distorsiona las fuentes de poder del sector oprimido. En el caso de las mujeres esto implicó la supresión de lo erótico como fuente de poder e información. No obstante, en las literaturas que nos ocupan, la transmisión de expectativas generadas por el patriarcado que suele tener lugar a través del vínculo con la madre (Rich, 2019), se ve interrumpida por la ausencia temprana de la figura materna lo que permite que la exploración de la sexualidad por parte de las protagonistas se dé en un marco de más libertad respecto de este tipo específico de injerencias.

Como mujeres fronterizas, Tituba, Zulé y Antoinette carecen de vínculos próximos con quienes compartir sus experiencias femeninas, esto se evidencia en la ausencia de lazos amicales duraderos con otras pares: mientras Tituba es llamada por la ama Parris, las monjas del convento predicando a Antoinette sobre el orden y la castidad por lo que no logra establecer un vínculo de confianza con sus

compañeras a pesar de sentir admiración por ellas. Anacaona es quizás la figura más próxima a Zulé, pero su relación está mediatizada por una jerarquía familiar y simbólica.

Entretanto, es a través del contacto fugaz con otras mujeres que despiertan o desarrollan una conciencia respecto a la atracción o la sensualidad del cuerpo de otras mujeres. Estas contribuyen a presentar otra manera de comprensión del mundo y expanden la identidad de las protagonistas. Antoinette piensa para sus adentros sobre su compañera del convento: «[Louise] era muy linda; cuando me sonreía apenas podía creer que alguna vez me hubiera sentido desgraciada» (Rhys, 2008:48) y más adelante en el tiempo se deleita con su figura «¡Ah Louise! Su cintura estrecha, sus manos delgadas y oscuras, su pelo negro que olía a vetiver, su voz alta y suave, cantando sobre la muerta en la capilla» (50). La primera vez que Tituba ve a Hester piensa: «Era joven, no tendría más de veintitrés años, hermosa. Se había quitado sin pudor la toca y mostraba una lujuriosa cabellera, negra como ala de cuervo, que a los ojos de algunos debía de simbolizar por sí sola el pecado» (Condé, 2010:155). Más adelante cuando el espíritu de ésta se acerca a reconfortarla relata: «Aquella noche, Hester vino a tenderse a mi lado, como a veces hacía. Apoyé la cabeza en el nenúfar tranquilo de su mejilla y me apreté contra ella. Suavemente me invadió el placer, lo que me sorprendió» (190) y acto seguido reflexiona: «¿Se puede experimentar placer al estrecharse contra un cuerpo semejante al de uno? (...) ¿Me estaba indicando Hester el camino de otros goces?» (190). Zulé, quién durante el relato comparte el lecho con Coridón y su esposa, tiene su primer momento íntimo a solas con otra mujer:

La muchacha, todavía aterida, se enrosca alrededor del cuerpo de la hija de Papá Luc, que le besa suavemente el rostro y le pide que se duerma (...) Christianá deja de preguntar y empieza ella también a lamer los labios de la que más ordena (...) Zulé trata de no hacer ruido, pero los dulces pechos de aquella reina suya coletean y saltan dentro de su boca como pescaditos de orilla. (Montero, 1992:139)

Al vivir fuera de sí mismas sin seguir directrices externas y tomar conocimiento de sus pensamientos y necesidades internas, abrazan una guía erótica alterna y superan limitaciones que las estructuras sexuales, económicas, raciales y de clase despliegan sobre ellas. La diversidad de experiencias eróticas de las protagonistas conforma así hitos existenciales en los que traspasan las fronteras de lo permitido por la moral colonial.

Aunque trasgresoras, la persecución del deseo e incluso el amor en hombres que no les corresponden al mismo nivel constituye un rasgo fundamental. Con todo, no se establecen como mujeres insatisfechas a pesar de la existencia de situaciones que lo ameritan, sino que se muestran decididas a conseguir lo que quieren sin importar el costo.

Ferré (2008) apunta que el deseo físico de Antoinette es tan avasallador como la selva que rodea la hacienda o como la muralla de fuego que arrasa la mansión en Inglaterra y que todo el relato se estructura desde la perspectiva de su pasión. El deseo que consume a Antoinette por su amado mueve toda la acción del relato: porque deja que la estafe, que cambie su nombre, que la aleje de su familia y que finalmente le arrebate su libertad. Si pensamos en Tituba, algo similar ocurre cuando renuncia a su libertad para vivir como esclava junto a John Indio a las órdenes de Susanna Endicott y mantiene esa decisión aun cuando implica

abandonar Barbados. N'Sondé (2006) remarca la ambivalencia del accionar de Tituba, su deseo de libertad y la sujeción voluntaria al yugo del amor. Para la autora, Tituba atiende a lo que denomina *l'appel du ventre* que la conduce a perseguir el amor en los hombres. Desde este punto de vista también la pasión de Zulé estructura el relato desde la búsqueda del bokor para que la guíe en Paredón hasta que manifiesta su voluntad de negociar el paso de los *tonton macoutes* por el batey, acción que también implica renunciar a su libertad. El deseo es trampa que aniquila, pero también privilegio y empoderamiento.

En *Wide sargasso* sea encontramos una reexaminación de las normas inglesas apropiadas respecto a la sexualidad de la mujer. Antoinette se representa a sí misma como sujeto deseante a nivel sexual y subvierte la conceptualización tradicional victoriana del cuerpo femenino cubierto de etiquetas morales convencionales que establecen la normalidad. Al repasar su último encuentro con tía Cora recuerda: «yo me sentía excitada y contenta pensando en la luna de miel» (Rhys, 2008:103). Momentos después ante la llegada de Jojo relata: «Vi sus fuertes piernas morenas moverse con agilidad por el camino» (104). Louati (2014) señala con gran atino que mientras Antoinette abraza los placeres y deseos físicos sexualmente inmoderados, transgrede el orden cultural oficialmente establecido que su hipotexto *Jane Eyre* utiliza como herramienta de dominación y control de género. En este sentido, el valor de la apuesta de Rhys respecto de la narrativa de Brontë consiste en reconocer y celebrar los deseos físicos de su protagonista con su posterior consecución y enfocar su energía subversiva para resistir la ambición patriarcal de controlar, contener y dominar el cuerpo femenino. Antoinette acaba por subvertir la complicidad de su precursora femenina, Jane, con la política sexual patriarcal. Mientras Brontë define la sexualidad de Bertha dentro de los confines de lo malvado y monstruoso y reproduce en Jane las políticas sexuales patriarcales que obligan a las mujeres a ser pasivas, Rhys estructura y da voz a la pasión femenina negada en *Jane Eyre*. Antoinette llega incluso a amenazar el sentido de superioridad de Rochester mediante la demostración de su deseo: «Pronto estaba tan ansiosa por lo que llaman amor, como yo» (83) y los encuentros furtivos con Sandi. De esa forma subvierte la política sexual tradicional basada en la clásica oposición binaria de actividad y pasividad en relación al hombre y la mujer respectivamente. En la tercera parte Antoinette describe: «Sandi venía a verme a menudo, cuando ese hombre estaba fuera y cuando salía a pasear nos encontrábamos. Podía pasear entonces. Los sirvientes sabían, pero ninguno de ellos lo decía» (162) y agrega:

Nos quedaba poco tiempo, así que nos besamos en aquel cuarto estúpido (...). Nos habíamos besado muchas veces pero no así. Aquel fue el beso de la vida y la muerte, y solo te das cuenta de ello después de pasado mucho tiempo. (162)

Esta apertura de la sexualidad y la pasión contradicen los patrones ingleses de la feminidad adecuada. Daniel Cosway lo sabe y se aprovecha de ello para chantajear a Rochester:

-Sandi es como si fuera blanco, pero más buen mozo que cualquier blanco, y dicen que es aceptado por muchos blancos. Su esposa conoce a Sandi desde hace mucho (...). Usted quiere que yo me calle lo que sé. Ella empezó con Sandi. Lo engañaron respecto a la muchacha. (111)

Y remata el encuentro dejando los eufemismos de lado «-Usted no es el primero en besar su bonita cara» (112). Previamente también leemos que Amelie aviva viejos rumores:

‘Yo oí decir una vez que la señorita Antoinette y su hijo el señor Sandi se iban a casar, pero eso eran boberías’. ‘La señorita Antoinette es una muchacha blanca con mucho dinero; ella no se casaría con un hombre de color, aunque él parece blanco’. (108)

Esto no resulta extraño al menos en el contexto antillano francófono, ya que el hecho de que Antoinette acepte a Rochester como esposo y rechace marcharse con Sandi puede tener que ver con el rol ancestral de la mujer *béké*. Chamoiseau (citado en Pivois, 2000) detalla en su novela *Texaco* (1992) que, si bien era concebible que una persona *béké* tuviera descendencia negra fuera del matrimonio, resultaba imposible que entregara su vientre a otra cosa que no fuera la construcción blanca. En este sentido, la responsabilidad de asegurar esa perpetuación recaía sobre la mujer con el respaldo de la piedra angular de la sociedad *béké*: el matrimonio.

En *Moi, Tituba, sorcière... Noire de Salem*, Tituba disfruta de su cuerpo y sexualidad y rechaza un aprovechamiento arbitrario. Al inicio del texto descubre el placer a través de la masturbación:

Me quité la ropa, me acosté y recorrí mi cuerpo con la mano. Pensé que mis prominencias y curvas eran armoniosas. Cuando me acerqué al sexo, de pronto me pareció que ya no era yo, sino John Indio quien me acariciaba así. (Condé, 2010:48)

También reflexiona sobre la percepción de su propio deseo en varias ocasiones:

Quería a aquel hombre como no había querido nunca antes a nada ni a nadie. Deseaba su amor como jamás había deseado amor alguno. Ni siquiera el de mi madre. Quería que me tocara. Quería que me acariciara. No hacía sino esperar el momento en que me tomara y las compuertas de mi cuerpo se abriesen, liberando las aguas del placer. (52)

Y; «Sabía perfectamente dónde residía su principal cualidad, y no me atrevía a mirar, más abajo del cordel de yute que sujetaba su *konoko* de tela blanca, el bulto monumental de su sexo» (53). Luego de su primer encuentro con John Indio relata: «Yo esperaba mucho de aquellas horas. Fui satisfecha» (57). Más adelante contrarresta el poder sexual masculino representado por su pareja quién desconfía de su falta de pasividad y teme al cuerpo sin domesticar por las leyes de los blancos, al menos en el terreno sexual y reproductivo: «-También te temo (...) ¡Porque eres violenta! A menudo te veo como un ciclón arrasando la isla, derribando los cocoteros y elevando hasta el cielo una ola de gris plomizo» (67), a lo que ella responde con una orden para que proceda al acto sexual «-¡Cállate! ¡Hazme el amor!» (67). Tituba incluso manifiesta un comportamiento amoroso activo y desinhibido hasta el fin de sus días con distintas parejas sexuales.

Como señala Martiatu Terry (2004), en la mitología caribeña de la praxis del sexo, el amor sexual no es concebido como pecado y de él participan los loas y otras deidades. En este contexto, la mujer goza del eros y de la belleza de su cuerpo con una libertad legítima que la aleja de la tradición represiva judeo-cristiana. Así mismo, este goce también le será accesible en la vejez, momento en el que se reivindica este derecho. La escritora Opal Palmer Adisa comenta en una entrevista que las religiones europeas judeo-cristianas, sin distinguir

denominación, tienen una perspectiva retorcida de la sexualidad del cuerpo como sagrado y deseable. A propósito del quehacer literario en el Caribe señala: «nuestros cuerpos no son libres. Tenemos todavía que redescubrirlos. Nuestras prácticas sexuales no son libres y tenemos que reaprender y repensar la sexualidad y el erotismo» (Palmer Adisa, 2011: párrafo 3). A Tituba el pecado le resulta totalmente extraño porque no comprende las trinidades y prohibiciones de la extraña religión de sus amos (Alonso Moreno, 2015). En una conversación con ama Parris ésta patentiza el tabú que constituye el acto sexual para la sociedad puritana norteamericana:

-¡Si supieras! Me posee sin quitarme la ropa ni despojarse de la suya, apurado por terminar con ese acto odioso.

Protesté: -¿Odioso? Para mí es el acto más bello del mundo.

Apartó mi mano mientras le explicaba: -Sí, ¿no es el que perpetra la vida?

Sus ojos se llenaron de horror: -¡Cállate, cállate! Es nuestra herencia de Satán. (82)

En el mundo mitológico caribeño el amor sexual no es pecaminoso, ni mucho menos bochornoso. Una variedad de divinidades está presente en el impulso sexual e incluso en sus manifestaciones algunos lances amorosos tienen lugar. En *Del rojo de su sombra* lo vemos en la despedida de Zulé y Similá: «Ella se tiró al suelo para lamerle los pies; para abrazarse humildemente a sus rodillas; para apretar su boca hambrienta contra la bicha sigilosa donde se rejuntaban, desde su origen triplicado, las tres mentadas leches» (Montero, 1992:96) y luego: «Lo vio partir, cubierta ella también por la lana de los vientos, pero sin voz siquiera para decir su nombre, sin lengua suficiente para reclamarlo, llorosa y puta como la metresa Freda, sumisa y grande como la Virgen de Erzulie» (96). Los asuntos que sí se problematizan son el amor, la pasión, los celos y la traición. Erzulie no es casta, ni perfecta en el sentido cristiano y desarrolla todas sus pasiones, puede ser poderosa, bondadosa, amante o colérica según las circunstancias:

La hija de Papá Luc, con la navaja en alto y la pelambre suelta se parece más que nunca a la metresa Erzulie Freda, puta caliente de corazón profundo, amante de perfumes y condumios blancos, de todo lo que tenga harina y todo lo que huelga a leche. (171)

Esta loa se proyecta en ocasiones sobre la personalidad terca y solemne de Zulé para librar una guerra personal y divina de poderes sociales y mágico-religiosos respectivamente.

Zulé experimenta su sexualidad a través de una serie de prácticas eróticas que superan los encuentros homo y heterosexuales, como el voyeurismo y el *ménage à trois*. Estas experiencias también reivindican un goce silenciado y proscrito por la tradición cristiana. Al igual que Tituba, a pesar de tener varias parejas sexuales acaba por reconocer la extensa atracción en el tiempo que fue desarrollando por Similá: «[Zulé] llora la pena de amor que no lloró en tres años de desesperación» (152), atracción que es dirimida por Jérémie Candé exclusivamente en términos de placer: «-Tapaste las rendijas, dueña, pero yo los oía. Hasta en la casa de Papá Luc se oyeron tus berridos y los del perro Similá cuando gozaban» (152). Donat (2011) sostiene que la liberalidad sexual del cuerpo de Zulé tiene una contracara que es el sometimiento al cuerpo del bokor en una atracción fatal que ninguno puede dominar. Sin embargo, lejos está de constituir una desventaja ya que fundamenta una expresión inexplorada de su sexualidad, lejos de reducirla la enriquece porque le brinda una experiencia que

hasta el momento no había estado a su alcance y de la que participa de buen grado: «Ella obedeció, contenta de recibir mandatos después de tantos años en que solo había podido darlos» (Montero, 1992:91), lo que marca toda la diferencia.

Lo novedoso de la narrativa de Montero es la forma abierta en que trata lo erótico como expresión creadora, ya que la sexualidad en el despliegue carnal es uno de los temas tabú de la civilización occidental y de la literatura puertorriqueña (Cancel, 1995) que, no obstante, fue ganando terreno en la literatura de las últimas décadas. Como sugiere Dash (en Gosser Esquilín, 2010), el cuerpo carnal y escatológico constituye una marca de la literatura caribeña. El sexo se presenta como defensa contra un mundo de hipocresía, falsedad y represiones. En esta línea, Berrian (2001) expone que las escritoras del Caribe francófono rompieron el culto al silencio que envuelve las relaciones sexuales en las sociedades de las islas. Cuestión similar es abordada por Rivas (2019) al plantear que las escritoras caribeñas construyeron el relato histórico desde las vivencias del eros, como forma de subvertir el orden colonial y propiciar el autoconocimiento. En síntesis, el deseo por los hombres las conduce a varios sin sabores, pero en el proceso de conocerse a sí mismas y establecer otras relaciones de afecto y de amor, encuentran una libertad interior, y finalmente, el valor necesario para afrontar el desenlace fatal.

Libertad y maternidad: Manje té, pa fé yich pou lesclavaj²

La práctica del aborto se establece como prerrogativa de no traer al mundo una criatura que quedará sumergida en la explotación y la pobreza: «para una esclava, la maternidad no es una dicha. Equivale a expulsar a un mundo de servidumbre y de abyección, a un pequeño inocente cuyo destino será imposible de cambiar» (Condé, 2010:94). En el ámbito caribeño constituyó una práctica extendida, el aborto y el infanticidio eran maneras para evitar que nacieran como posesión de los esclavistas (Glissant, 2010).

Las autoras antillanas desarrollan particularidades inherentes a la identidad femenina y proporcionan una serie de retratos literarios derivados de esta realidad (Cremades Cano, 2016); para las protagonistas, identidad y maternidad aparecen íntimamente ligadas. Estas últimas manifiestan una negativa a una maternidad forzada y declaran su poder de decisión priorizando la necesidad de resolver sus propias crisis o cuestionamientos identitarios por sobre la práctica de la maternidad.

El aborto también juega un papel determinante en la elección de cuándo y a quién amar:

Coridón prometió hacerle un nuevo hijo para el año próximo. Ella se dignó a mirarlo por primera vez desde el entierro. –Ni uno más- gritó. Y cumplió su promesa. Desde entonces, se vio en la necesidad no solo de rechazar de vez en cuando a su marido, sino también de abandonar del todo Jérémie Candé. (Montero, 1992:62)

En un estudio sobre literaturas anglófonas de escritoras afroamericanas, Christian (1980) argumenta que evitar centrar el aspecto de la mujer como madre se basa en la necesidad de refutar el estereotipo negativo de *mammy* arraigado en la tradición literaria. Seguido por el de la mulata trágica, la mujer lujuriosa y la bruja, éste constituyó el estereotipo predominante de la mujer

negra en las literaturas principalmente producidas por hombres. Por otra parte, el estudio de Rojas Vera (2007) que analiza la maternidad en literaturas francófonas de escritoras caribeñas, concluye que a través del rechazo de la maternidad se manifiesta una forma de protesta indicando que gran parte de las heroínas antillanas concede un lugar preponderante a su madre, pero que ellas mismas no dan a luz. Esto se observa en el caso de Tituba, que a pesar de no haber parido adopta *post mortem* a Samantha y comparte con ella los conocimientos sobre los espíritus y las hierbas. Sobre la obra específica de Condé, N'Sondé (2006) identifica una *mise en abyme* del simbolismo del vientre en su escritura, que funciona como canal de placer, dolor y mucho más. Prosper-Chartier (citada en Cremades Cano, 2016) también determina la relevancia de la maternidad y la identidad como elementos centrales de la vida y de las literaturas antillanas, pero más bien en concepto de búsqueda identitaria surgida doblemente para las mujeres datada en el transbordo a América.

Tituba y Zulé recurren a la práctica del aborto conscientes al menos en cierto nivel, de que la institución patriarcal de la maternidad no debe regir su condición humana, como así tampoco la violación, la prostitución ni la esclavitud. El rechazo a la maternidad biológica entendido como decisión consciente o inconsciente contra las imágenes tradicionales y dominantes, también puede responder a un llamado de alerta hacia el hombre en tanto pareja sexual, quien a menudo encuentra en la abnegación de la mujer razones para perseverar en actitudes machistas. Según Rojas Vera (2007), el hombre antillano se caracterizó durante generaciones como orgulloso respecto a la idea de prole numerosa, por lo tanto, el rechazo a dar a luz por parte de la mujer puede interpretarse como favorecimiento de una instancia reflexiva. La cancelación alcanzada a través del aborto de la equivalencia entre mujer y madre que la reduce a un rol específico, es una vía para interpretar la subversión de las protagonistas frente a las lógicas reproductivas del orden social. El aborto es un tema presente en varios textos también reconocidos del sistema literario caribeño como *The autobiography of my mother* de Jamaica Kincaid, *Abeng* de Michelle Cliff y *Daughters* de Paule Marshall por solo mencionar algunos.

No es menor el hecho de que la finalización del embarazo ocurra mediante el empleo de hierbas. Al respecto, es minucioso el trabajo de Fry (2016) *Secrets of the Bush: Abortion in Caribbean Women's Literary Imagination*, en el que los abortos realizados mediante hierbas son considerados como forma alternativa de interactuar con el mundo y como vía para mantener las culturas humanas en un contexto social y ambiental precario.

La escritora Michelle Cliff sitúa a los abortos a base de plantas como parte de un largo legado de conocimientos reproductivos de las mujeres en el Caribe. Estos conocimientos permitirían a las mujeres verse a sí mismas en relación con un legado transmitido por mujeres que recurren a las hierbas para resistir la continuación de la explotación de sus cuerpos. Esto constituye indicio de que las mujeres pueden conectarse entre sí en una relación de intercambio entre generaciones tal como lo plantea Fry. Previo a llevar a cabo un aborto, Tituba recuerda: «Durante toda mi infancia, había oído a las esclavas³ intercambiar las recetas de pociones, de lavados, de inyecciones que esterilizan para siempre las matrices y las transforman en tumbas tapizadas de sudarios escarlata» (Condé, 2010:94).

Consideraciones finales

La relevancia de perspectivas comparados en el seno del sistema literario caribeño es clave en la superación de las presunciones nacionalistas que regularizan movimientos interregionales y estatizan identidades. La representación literaria de la mujer caribeña constituye un punto de interés para comprender sus fortalezas ante la violencia patriarcal y su lucha por la supervivencia al filo de la marginación. El ejercicio de la sexualidad y la persecución de los deseos funcionan como actos donde pueden ser libres, aunque sea provisoriamente. En este sentido, la ausencia materna se configura como un cortocircuito en la transmisión de las exigencias patriarcales a través de la crianza, lo que propicia un ejercicio más distendido de la sexualidad, al mismo tiempo que marcará una clausura en el instinto de supervivencia de las protagonistas.

La sabiduría y los conocimientos subterráneos del uso de hierbas avalan un reconocimiento en calidad de aporte cultural y antropológico y como estructura de conocimiento común. En estos términos, la práctica del aborto consiste en una muestra de la transmisión generacional de conocimiento y del poder sobre el propio cuerpo de las protagonistas que, disputado bajo múltiples y variados recursos de los sistemas de opresión, resiste a ceder.

Referencias

- Alonso Moreno, Marta Asunción (2015). La mujer es una isla: pensamiento de la diferencia sexual y poética de la insularidad en *Moi, Tituba sorcière...* de Maryse Condé. *Cédille revista de estudios franceses* 11, 15-30.
- Berrian, Brenda (2001). Como nueces de castaña: escritoras y cantantes del Caribe de habla francesa. *Encuentros* 42, 1-9.
- Cancel, Mario (1995). Autenticidad y originalidad en la literatura de la negritud. *El cuervo* (13), 49-58.
- Christian, Barbara (1980). *Black Women Novelists: The Development of a Tradition, 1892-1976*. Greenwood Press.
- Condé, Marysé (1986). *Moi, Tituba, sorcière... Noire de Salem*. Gallimard/Folio.
- Condé, Marysé. (2010) [Edición en español: *Yo Tituba, la bruja negra de Salem*. Casa de las Américas, 2010. Traducción de Mauricio Wacquez]
- Cremades Cano, Isaac (2016). De la esclava a la mujer antillana contemporánea: crónica literaria de una maternidad traumática. *Estudios Románicos* 25, 179-190.
- Donat, Mara (2011). El cuerpo mágico de Zulé en la novela *Del rojo de su sombra* de Mayra Montero. *Altre Modernità* (6), 97-108.
- Ferré, R. (2008). Un cuarteto y su desenlace. En *El vasto mar de los sargazos* (pp. 167-179) Casa de las Américas.
- Fry, Leah (2016). *Secrets of the Bush: Abortion in Caribbean Women's Literary Imagination* [Tesis doctoral]. UC Santa Barbara.
- Gil Rodríguez, Eva y Lloret, Imma (2007). *La violencia de género*. Editorial UOC.
- Glissant, Édouard (2010). *El discurso antillano*. Casa de las Américas.
- Gosser Esquilín, Mary Ann. (2010). *Del rojo de su sombra* de Mayra Montero: cruzando fronteras. *Letras Hispanas: Revista de literatura y de cultura*, 7 (1).

- Lorde, Audre (1984). *La hermana, la extranjera. Artículos y conferencias*. JC Producción Gráfica.
- Louati, Ahlem (2014). Celebrating the Female Cultural Other in Jean Rhys's *Wide Sargasso Sea*. <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01320758/document>
- Martiatu Terry, Inés (2004). Chivo que rompe tambó: santería, género y raza en *María Antonia*. <http://inesmartiatu.blogspot.com/2007/03/chivo-que-rompe-tamb-santera-gnero-y.html>
- Mateo Palmer, Margarita (1990). *Narrativa caribeña: reflexiones y pronósticos*. Editorial Pueblo y Educación.
- Martiatu Terry, Inés (2004). *Chivo que rompe tambó: santería, género y raza en María Antonia*. <http://inesmartiatu.blogspot.com/2007/03/chivo-que-rompe-tamb-santera-gnero-y.html>
- Montero, Mayra (1992). *Del rojo de su sombra*. Tusquets.
- Mordecai, Pamela (2001). Tell me. En *Certifiable*. <https://mordecai.citl.mun.ca/section1.html>
- N'Sondé, Mâ-Ntsiéla (2006). Voix des femmes, voies et destins croisés: Maryse Condé, de 'Moi Tituba...' à 'Desirada'. *L'Arbre à Palabres*, (18), 136-144.
- Palmer Adisa, Opal. (2011). *Nuestros cuerpos no son libres*. <https://www.laestrella.com.pa/cafe-estrella/cultura/110313/son-libres-cuerpos>
- Pivois, Marc (2000). *Couleur béké*. https://www.liberation.fr/cahier-special/2000/08/11/couleur-beke_334020
- Pritchard, Amalia (2009). *Postcolonial Cuban-American Expression: Latinas and Gothics*. (Disertación). University of Kentucky.
- Rhys, Jean (1966). *Wide Sargasso Sea*. André Deutsch.
- Rhys, Jean. (2008) [Edición en español: *El vasto mar de los sargazos*. Casa de las Américas, 2008. Traducción: Anónima]
- Rich, Adrienne (2019). *Nacemos de mujer. La maternidad como experiencia e institución*. Traficantes de sueños.
- Rivas, Luz (2019). Afecto, amor y sexualidad como formas de subvención de las esclavas de Maryse Condé y Adelaida Fernández Ocho. *Contexto*, 23 (25), 63-74.
- Rojas Vera, Patricia (2007). El imaginario presente en la literatura franco-antillana de mujeres del siglo XX. *Contextos. Estudios de Humanidades y Ciencias Sociales* (18), 57-67.
- Santos-Febres, Mayra (2015). Entrevista. *GLOBAL 12*, (64).
- Smith, Faith (1999). Beautiful Indians, Troublesome Negroes, and Nice With Men: Caribbean Romances and the Invention of Trinidad. En B. Edmondson (Ed.), *Caribbean Romances: The Politics of Regional Representation* (pp.163-182) The University Press of Virginia.

Notas

- 1 En *Del rojo de su sombra*, Zulé es avergonzada por llevar sus senos desnudos: 2008:162) Todavía andaba con los pechos desnudos, la primera vez en su vida que llevaba el almuerzo a los cortes sin echarse una batola por encima. –Todo el mundo te mira- la reprendió Anacaona (...). Ella bajó la cabeza y se miró los pechos, como si solo entonces hubiera caído en la cuenta de su falta, y siguió andando cohibida, segura de que Anacaona tenía razón: el capataz se había relamido varias veces en su propia cara. (Montero, 1992:92)

En *Moi, Tituba, sorcière... Noire de Salem*, Tituba es silenciada inmediatamente por su ama cuando habla sobre el deseo sexual de la mujer:

-Ama Parris, ¡solo habla de maldiciones! ¡Qué puede ser más hermoso que un cuerpo de mujer! Sobre todo cuando el deseo de un hombre lo ennoblece...

Gritó: -¡Cállate! ¡Cállate! (Condé, 2010:84).

Paralelamente, en *Wide saragss sea*, Antoinette se ve desconcertada por comentarios referentes a su vida sexual:

Descolgué el vestido rojo y me lo puse por delante. '¿Me hace parecer impúdica?' Dije. Ese hombre me lo dijo. Se había enterado de que Sandi me visitaba y de que lo veía fuera de la casa. Nunca supe quién se lo dijo. 'Ignominiosa hija de una ignominiosa madre' me dijo. (Rhys, 2008:162)

- 2 Esta expresión aparece recogida en *El discurso antillano* de Édouard Glissant. Según el autor, se trata de una expresión común entre las esclavas. Traducida sería «come tierra pero no le des hijos a la esclavitud».
- 3 En la versión en español, el traductor escogió el término 'esclavos' para la expresión francesa 'des esclaves'. Aquí cita en la versión original: «Pendant toute mon enfance, j'avais entendu des esclaves échanger les recettes des potions, des lavements, des injections qui stérilisent à jamais les matrices et les transforment en tombeaux tapissés de suaires écarlates» (Condé, 1986:83).

Notas de autor

Sobre Estudiante avanzada de la carrera de Letras (FHUC-UNL) y de la Especialización en Estudios la Afrolatinoamericanos y Caribeños del Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO). autora Becaria del programa de Cientíbecas de la Secretaría de Ciencia y Técnica (UNL) en el período 2014-2015.