

El jardín de Jamaica:

Una voz entre
paréntesis

Mónica María del Valle Idárraga
Universidad de La Salle
mmdvalle@unisalle.edu.co

Resumen

Este artículo analiza el libro *My Garden (Book)*: de la escritora antiguense Jamaica Kincaid, centrándose en su lugar de enunciación. El análisis se detiene en la estrategia compositiva del libro, mostrando cómo esta escritura se articula desde el desvío y construye una poética localizada de la tierra, en clave femenina y negra caribeña, a contracorriente de las políticas colonizadoras textuales y territoriales.

Palabras clave

Caribe, feminismos negros, imperialismo, Jamaica Kincaid, jardinería, plantación.

Abstract

This paper deals with *My Garden (Book)*: by Antiguan writer Jamaica Kincaid. The analysis centers around its place of enunciation. The structuring of the text is studied, showing how this writing is articulated as resistance. Such articulation builds up a situated poetics, in black Caribbean feminine key, that counteracts textual and territorial imperial politics and strategies.

Keywords

Black Feminisms, Caribbean, Gardening, Imperialism, Jamaica Kincaid, Plantation.

Recibido: 26 de marzo de 2013 • Aprobado: 10 de abril de 2013

Novels and gardens –she says–.
I like to move from plot to plot.
Bill Richardson, *Bachelor Brothers Bed & Breakfast*
(1997).

My Garden (Book): podría pasar por un inocuo –aunque muy interesante– libro de jardinería. Su publicación fue exitosa y propició no solo el regreso de Jamaica Kincaid a China dos años después del viaje que registra en él (“Plant Hunting in China”) sino también la edición, con auspicio de The National Geographic, de un segundo libro titulado *Among Flowers*, muy similar en tono y tema al anterior. Dos apuntes de una reseña sobre *Among Flowers* reflejan nítidamente la impresión que *My Garden (Book)*: causaría en un público general. Una de esas anotaciones tiene que ver con el género del texto –“en parte libro de jardinería, en parte diario de viajes” (Sinclair, 2005)–. La otra alude al tono de esta escritura: “Las esperanzas y las frustraciones diarias de la búsqueda de un espécimen raro [...] se expresan a lo largo del libro con una especie de honestidad y naturalidad rayana en la ingenuidad” (Sinclair, 2005, énfasis mío).

Esa voz “honesta y natural”, directa y algo descarnada, al parecer sin artificio, emitida por una “Jamaica Kincaid”, en textos de presunto tono intimista y supuesto tema autobiográfico, resulta característica para los lectores de sus obras, desde *Annie John* (1985) hasta *Autobiografía de mi madre* (1996), pasando por *A Small Place* (1988). Sin embargo, aunque en *My Garden (Book)*: vuelven ese tono y temas que recorren las obras anteriores (Antigua, el Caribe, la colonización, los cuerpos negros) y si bien en consonancia con la postura poéticopolítica de la autora, también en él es central el desafío continuo a los formatos escriturales: ¿son crónicas?, ¿son ensayos?, ¿es narrativa literaria?, este libro, aun de vuelta sobre esos elementos, suma su propia rareza al conjunto de obras peculiares de Jamaica Kincaid¹.

My Garden (Book): (exactamente con esa llamativa grafía, publicado en 1999 y aún sin traducción al español²) está compuesto por veintiún textos agrupados

1 La obra de Jamaica Kincaid no ha recibido demasiada atención en Latinoamérica. Esto es llamativo porque, en cambio, otras autoras caribeñas residentes en Estados Unidos (como Edwidge Danticat) sí son objeto de traducción y de crítica. Dado lo posicionada que está su obra en los estudios de género y en los estudios literarios en Estados Unidos, podría pensarse, como posible explicación del poco interés en su obra, en un prejuicio contra los discursos antiimperialistas, que son vistos en Colombia y en Latinoamérica en algunos ámbitos literarios como problemática anticuada o, al otro extremo, muy revolucionaria. Así que su obra sigue abierta a la exploración. En Colombia, en cuanto a trabajos sobre Kincaid, solo conozco los de Mancera Murcia (2011 y 2013).

2 Todas las versiones al español del texto de Kincaid y de las fuentes en inglés son mías. En adelante me referiré al libro como *MGB*.

en una introducción y tres secciones sin nombre, conformadas a su vez por textos cortos con títulos como: “Wisteria”, “The House”, “The Garden in Winter”, “Monet’s Garden”, “The Glasshouse”, “Spring”. Varios de esos escritos se publicaron en versiones previas en revistas como *Architectural Digest*, *Double Take*, *The New Yorker* y *Travel & Leisure*. Pero este no es un libro armado de pequeños artículos independientes con opiniones, miradas y anécdotas de jardinería. Las tres partes configuran una unidad temática, entramada sobre tres hilos (lo femenino, lo racial, lo colonial) que, si bien son comunes al trabajo de Kincaid en general, aquí adquieren una especial formulación y desarrollo. Como ocurre en muchas otras obras de escritoras caribeñas, estos tres temas son inseparables y están enhebrados por una re-flexión sobre la escritura. Kincaid convoca aquí algunos tropos occidentales (el jardín doméstico, el *hortus conclusus*) y algunos tipos textuales (la paronomasia) y los enrarece al poner en su centro la voz y la perspectiva de una *narradora negra y antillana*, teniendo como foco el espacio y la historia del Caribe. El resultado es un trabajo que tiene mucho en común con las actuales posturas de la geografía feminista³.

El jardín-libro

La estrategia compositiva de *MGB* es el ir y venir que señala el epígrafe de este artículo. La jardinera-narradora efectivamente se mueve de *plot* a *plot*, del *jardín* a la *página* de jardinería que escribe o lee. Estos dos espacios –la tierra y la página– que en otros contextos quizá serían antitéticos, son mutuamente constitutivos en el Caribe, esa geografía de raíces coloniales. Aquí, a la máquina extractiva que fue la plantación (cfr. Benítez Rojo, 1989) se sumó la máquina imaginativa de los viajeros (cfr. Pratt, 1997), ambas cimentadas sobre una monstruosa racialización. Esta combinación fue poderosísima, como ha mostrado también por ejemplo Iannini (2012), quien analiza la conexión entre el desarrollo de la economía de plantación y “el surgimiento de la historia natural como nueva disciplina científica, obsesión intelectual y forma literaria” (3) en los siglos XVIII y XIX. Esta yuxtaposición no escapa a Kincaid, que la trata específicamente en varios apartados del libro, como “To Name is to Possess”. Pero ella introduce un elemento que cambia fundamentalmente este panorama: el hecho de que la

3 Esto en razón de que los feminismos negros y el enfoque poscolonial confluyen precisamente en estos temas (cfr. por ejemplo Carrera Suárez, s.f.; Eagleton, 1988). Es de aclarar que en *MGB* Kincaid no se ocupa de la constitución del sujeto negro femenino como hace en sus otras obras (*Lucy*, *Annie John*, *Autobiografía de mi madre*); aquí aborda las relaciones entre imperialismo y racialización, una faceta fuerte del trabajo poscolonial (cfr. Spivak, 2000). Se comprende entonces que el Caribe le sea ineludible como lugar de ese cruce.

narración esté en una voz femenina que hace patente su trasfondo racial y geográfico nos traslada a un momento puntual de la relación entre escritura, cultivo y colonialismo, donde el jardín y el saber asociado a él no solo se vuelven espacios lícitos para las mujeres blancas de clase media –británicas, en particular–, sino que también se vuelven centrales en los procesos imperiales de colonización, en el Caribe, concretamente.

Al ubicar el trabajo de varias pintoras naturalistas victorianas, Guelke y Morin (2001) señalan que “la historia natural hecha por aficionadas creó un espacio para que las mujeres estudiaran los fenómenos naturales con una base moral equivalente al mejoramiento personal” (311). Estos espacios múltiples ampliaron la noción de lo privado más allá del entorno de la casa:

Aun dentro de las restricciones de las normas sociales victorianas de clase media, la afiliación naturalizada de las mujeres con la esfera privada [así como su exclusión de la educación superior y de la ciencia profesional] les permitió acceder al aprendizaje de la historia natural junto con la mayoría de sus prácticas: membresía a la mayor parte de los clubes del campo, desarrollo de jardines botánicos e invernaderos privados, correspondencia con otros naturalistas, preservación de especímenes, autoría de libros y artículos, e ilustración botánica. (Guelke y Morin, 2001, 312)

Este nuevo nicho social, espacial e intelectual de “naturalista”, permitido a mujeres euro-americanas de la élite, fue apropiado por ellas con tal fuerza que la botánica ha sido llamada por algunos la “ciencia femenina por excelencia en el siglo XIX” (Guelke y Morin, 2001, 312).

Mi lectura propone que este momento y esta actividad, así como la vida intelectual de estas mujeres y otras en similar empeño y condición, son la superficie que, con otra densidad, Kincaid talla en este libro para reflejar a modo de espejo deformante el *modus operandi* imperial. En este sentido, interpreto este reflejo como un tipo especial de lectura contrapuntística (cfr. Said, 1994) que haciendo eco a una forma de ver, enunciar y construir un mundo, calcándolo a la inversa, revela amplificadoramente las estrategias imperiales y las critica. Dejando dos puntos de coincidencia –la clase y el género–, aunque socavándolos también para despojarlos de esencialismo, se recalca mucho la diferencia de raza –desesencializada también– a partir de un espacio con nombre propio: el Caribe. En

su empeño por poner de manifiesto que el legado colonial-imperial se funda y se funde totalmente con la racialización –entendida como la implementación de jerarquías raciales naturalizadas y vueltas sustanciales a toda la estructura social– y mostrándolo desde una experiencia femenina –la de la tierra, en este caso–, Kincaid participa de la perspectiva de los feminismos negros en el Caribe (y de los feminismos negros estadounidense y chicano) para los cuales esta alianza entre legado colonial, legado racial y lugar femenino es indesligable. Como lo dicen Amos y Parmar citadas por Boyce Davies (1994): “la verdadera teoría y práctica feminista entraña entender el imperialismo y comprometerse críticamente con desafiar el racismo, elementos de que el actual movimiento de mujeres carece significativamente, pero que son intrínsecos al feminismo negro” (97).

Las ciencias naturales, entonces, les permitieron a estas mujeres británicas blancas, pudientes, del siglo XIX, el acceso a un espacio de otro modo vedado para ellas. En un nivel micro este espacio se relaciona con el jardín; en un nivel macro, implica mucho más: “no es coincidencia que la participación de las mujeres británicas de clase media en el campo de la historia natural [como pintoras y como escritoras de historia natural] correspondiera con la expansión del imperio británico y el aumento de oportunidades para viajar al exterior... *el estudio botánico fue a menudo el factor legitimador para la presencia de las mujeres en espacios imperiales, presencia que de otro modo habría sido subversiva*” (McEwan citado por Guelke y Morin, 313, énfasis mío). Es importante no perder de vista la filiación de estas dos escalas –jardín-imperio o casa-imperio–, cuya alternancia es el pivote de *MGB*. Por el momento, hablemos de la yuxtaposición de género y clase entre la narradora y las naturalistas del subtexto implícito⁴.

Insistentemente, la jardinera narradora afirma –y muestra– que la jardinería es una actividad que puede realizar porque *ahora* está en otro lugar (Vermont, Estados Unidos), no ya en las Antillas, de donde viene, y porque *ahora* pertenece a una clase que puede darse el lujo de tener un jardín. En una corta entrevista radial que le hacen en el 2000, a propósito precisamente de *MGB*, lo dice contundentemente:

4 El término “escala” es uno de los ejes del trabajo de las geógrafas feministas. Para ellas, la escala es la que diferencia un espacio de otro, y aunque la noción comienza con un sustrato geográfico (la escala geográfica), en este contexto implica además el tejido de reglas-relaciones de poder que “delimitan” el espacio, y por tanto, a los sujetos que los habitan o los recorren. De ahí que se consideran escalas, por ejemplo, el género y, desde luego, la raza (cfr. McDowell, 2000).

Kincaid: [cuando empecé a sembrar] hice todo tipo de cosas erróneas. Porque lo otro es que siempre he estado decidida a no leer libros sobre lo que debo hacer. *Porque me gusta descubrir lo que hay que hacer según mi propia experiencia*. Así que no leí ningún libro. Sólo hice esto y aquello. Cuando empecé a leer libros sobre el jardín, no fueron libros tipo manual. Fueron libros sobre la vida de la gente que había tenido jardines⁵, lo que me llevó a la historia, y esto me llevó a la geografía, y esto me llevó a pensar que la jardinería es siempre algo hecho por gente acomodada. La gente que no es acomodada y siembra cosas es gente que está en la agricultura.

Curwood: Así que la jardinería es para la gente privilegiada y el cultivo para la gente común.

Kincaid: Eso. Yo no diría tanto que es para los privilegiados como que *es un lujo*. Y eso solo pasa en las sociedades privilegiadas. (Curwood, 2000, énfasis mío)

La posición privilegiada y esta ocupación de lujo producen en el libro las actividades típicas de los naturalistas: experimentar con especímenes en su propio jardín, tratarlos con sus nombres vulgares y científicos, asistir a eventos relacionados con el campo, realizar intercambios con otros naturalistas, hoy en día bajo la forma del proveedor de semillas o de plantas de un catálogo, por ejemplo. Y desde luego, viajar en busca de semillas. Este viaje de cuatro semanas (a China, en el caso de Kincaid), pone en escena, mediante una reduplicación, o mejor, un *mise en abîme*, el proceder imperial. Los acompañantes son un grupo de dueños de viveros, directores de jardines botánicos, horticultores, jardineros, entre otros. Durante el viaje, las diferencias culturales resaltan (desde el tipo de servicios públicos hasta la distribución de las casas) y la narradora no oculta el choque de

5 Una de las mujeres jardineras que menciona en el libro es Gertrude Jekyll: “de cuya escritura —dice— estoy tan enamorada” (72). Otra referencia, muy importante por lo que implica en cuanto a contraposiciones de género y raza, en cuanto a artes y luchas, es Vita Sackville-West: “Sospecho que la fuente de la antipatía que siento hacia Sackville-West y su jardín ha de hallarse en sus observaciones sobre el jardín, en la manera en que logra dejar de lado el mundo. Porque el hecho es que el mundo no se puede dejar por fuera del jardín. Por lo menos, así me lo parece: por eso es por lo que veo la autobiografía de Nina Simone como un tomo esencial para acompañar cualquier trabajo sobre la de Vita Sackville-West. No hay mención del jardín en el relato que Nina Simone hace de su vida, así como no hay mención del triste peso del mundo en los recuentos de jardinería en Sackville-West. Una es una vida tan dramática que parece difícil dramatizarla; la otra tiene tan poco drama, que mucho después de que se acaba, no hay allí nada más que tontas dramatizaciones” (83).

esa realidad con sus expectativas: “estos cuartos, se queja, son los más mugrosos que he visto: hay sangre en las paredes, hay mierda en las paredes, hay restos de vómito en las paredes” (206). Le gusta lo que cultivan y lo que comen, pero no lo que ocurre entre una y otra actividad. En un relato de viajero del XIX en el Caribe, estas escenas de la vida cotidiana vistas como exóticas o decadentes son ocupadas por los esclavos. Pero aquí, es una mujer negra que mira chinos. Y que es a su vez mirada: “Para ese tiempo en Weixi me había acostumbrado a caminar entre la gente china del común y a causar sensación; nunca antes habían visto una persona de mi complejión; las madres y los padres les señalaban mi presencia a sus hijos y no eran discretos al hacerlo; no me molestaba, estaba en su país” (205). No sobra anotar que aunque las afirmaciones de disgusto parecen directas y sentidas, todo este apartado de su visita a China tiene como telón de fondo la discusión sobre la autenticidad, un valor que aquí ella subraya como explícitamente dudoso, todo en el marco de una honda ironía sobre la alteridad.

El motivo del viaje no nos permite olvidar que este está replicando el viaje imperial en el aspecto que Kincaid ha escogido para caracterizarlo: ella regresa a casa con sus 130 semillas para sembrar en *su* jardín (214). Esta mecánica de viajar al mundo exótico que eran las colonias y recolectar especímenes, es la del surgimiento de los jardines botánicos con Linneo y demás, al que le dedica la narradora un buen pasaje. A esta actitud, Kincaid la engloba como “cultura de la Posesión” (148), con lo que el jardín queda otra vez en el centro de la dinámica imperial y se vuelve lícito contrastar y en ocasiones alternar jardín y plantación, como dos espacios que, aunque diferentes en escala, comparten rasgos del asentamiento de lo imperial (es decir, su escala geográfica difiere, pero ambos reproducen la misma regla de poder en lo que toca a sujetos femeninos y sujetos negros). Que el jardín, en esta obra de Kincaid, es un subtexto de “plantación”, que la evoca, se hará explícito en el libro, como más adelante veremos.

Los jardines botánicos son pequeñas réplicas de la conversión de lo doméstico en exótico y viceversa: en el de Antigua, por ejemplo, había un árbol de caucho, había un bosquecillo de bambú, y un arbusto, del que el padre se hacía un remedio, arbusto que la narradora ha visto solamente en jardines botánicos. Kincaid lo recalca: “El jardín botánico reforzó en mí *lo poderosa que era la gente que me había conquistado; podían llevar a mí la botánica del mundo que poseían*. No me sorprendería para nada saber que en Malasia (o en cualquier otra parte) había un jardín botánico sin plantas nativas del lugar” (120, énfasis mío). El jardín botánico, en tanto estación experimental y a la vez vitrina, trabaja sobre el eje de

la producción económica y paralelamente sobre el despliegue visual del poder imperial⁶, como los museos en su momento:

A menudo, cuando camino por un jardín botánico o un invernadero, una especie o la réplica de un paisaje me hacen decir para mí misma, *Oh, este es el patio de alguien más*, alguien bien lejano, *el paisaje de alguien que el jardín botánico puede volver objeto*. Suele haber la palma de coco, el platanal, un manojo de caña de azúcar. Estas solían ser cosas que crecían en mi patio cuando yo era niña en las Antillas inglesas; he visto fotos de estas plantas que crecen en los patios de gente de África y de Asia; los he visto con mis propios ojos creciendo en jardines botánicos de Europa y Estados Unidos. (148-149, énfasis mío)

Se precisa pertenecer a un grupo privilegiado y estar en un lugar imperial, en este contexto, para que el cultivo se convierta en lujo: exceso destinado a la contemplación y ajeno a la producción. Así vamos de Inglaterra/Estados Unidos al Caribe, y del jardín a la plantación. ¿Por qué los jardines (en su sentido más lujoso) no están en el trópico?:

En un libro que estoy mirando (incluso leerlo es mirarlo, el tamaño de la letra es tan grande como una tacita de té de muñequero), llamado *The Tropical Garden* [El jardín tropical], encuentro frases como: “el concepto del jardín privado plantado puramente con fines estéticos fue en general ajeno a los países tropicales” y “No hubo tradición de horticultura ornamental entre los habitantes de la mayoría de los países de tierra caliente. En las casas podía haber por lo regular unas cuantas especies escogidas especialmente por el olor de sus flores o porque se creía que eran de buena suerte... En esos jardines, tampoco se prestaba mucha atención, si acaso se hacía, al diseño atractivo del paisaje: los primeros recuentos de viajeros al trópico abundan en descripciones entusiastas del paisaje selvático, pero un lector buscará en

vano una descripción que elogie el ordenamiento distinguido de camas ornamentales y prados contrastantes de césped bien podado alrededor de las casas de los nativos? ¿Y qué puedo decir al respecto? (140)

Sobra decir que esta última es una reticencia retórica. Kincaid ya ha dicho lo que piensa en los párrafos inmediatamente anteriores: empieza por esbozar la historia de la trata en Antigua y cita el testimonio de Mary Prince, “una mujer africana esclavizada que pasó algún tiempo como esclava en Antigua” (139), que habla sobre el duro trabajo de los esclavizados en la plantación y que también describe su ávido intercambio de los cultivos de sus lotes por carne en el mercado dominical. Y Kincaid comenta: “Me parece claro, entonces, que un grupo de gente que ha tenido una asociación histórica tan horrible con cultivar cosas trataría de que cualquier relación con esa actividad fuera digna (agricultura) y útil” (140). Esta reflexión sobre el uso diferencial de la tierra, desde un plano literario, está cimentando lo que en otro ámbito teórico se ha llamado “geografías desiguales de la pobreza y la subsistencia” (Escobar, 2010, 23).

Al igual que las naturalistas jardineras del siglo XVIII, entonces, Kincaid puede moverse en los mismos recortes espaciales. Pero su diferencia racial es central, pues es la que introduce en la práctica compartida, la jardinería, la pregunta por su propio lugar:

Un día, hace no mucho tiempo, me di cuenta con cierto grado de amargura que estaba en mi propio jardín, mi jardín de flores, un jardín sembrado solo porque quise hacerlo, y de tal modo que yo sabía cómo quería que luciera y sabía el nombre, común y científico, de todas las cosas que crecían en él. En el lugar de donde soy, [yo en esta posición] habría sido una imagen vergonzosa: una mujer cubierta de tierra, oliendo a abono, con chispas de cal en el pelo, su cuerpo hecho un caldero de olores agradables para ella, y su espalda doblada por el dolor de estar inclinada. En el lugar de donde soy, yo no le habría permitido a un hombre con las características de esa mujer besarme. (121)

Hay que situar este comentario final como una ironía en relación con la clase de la narradora, pues en todo el libro es constante una especie de culpable conciencia de ascenso a la clase media, subrayada por la auto-ironía. Uno de los muchos ejemplos es este pasaje, donde, de paso, Kincaid explicita la conexión entre la acaparación por parte del imperio británico y las prácticas estadounidenses:

⁶ Se puede apreciar el contraste abismal entre la posición de Kincaid y la de una narrativa euro-centrada en torno al tema de los jardines botánicos, Linneo y posteriores científicos, en el capítulo XII “Clasificar toda la creación” del libro de Daniel J. Boorstin, *Los descubridores* (1986). Un interesantísimo recuento de los avatares y peripecias del trasplante imperial de especies con fines económicos es el relacionado con los intentos de cultivar cochinilla en la India, por parte de Joseph Banks, a finales del siglo XVIII (cfr. “Anderson’s Incredible Folly” (183-197) en el libro de Amy Butler Greenfield, *A Perfect Red. Empire, Espionage, and the Quest for the Color of Desire* (2005). Nueva York: Harper Collins).

Para cuando le comenté a mi amiga Meg que la casa de Robert Woodworth me gustaba, nos habíamos vuelto una familia de cuatro. Esa casa era por lo menos veinte veces más grande que la casa donde crecí, una casa en un país pobre de clima tropical, pero he vivido en Estados Unidos por largo tiempo y me he ajustado al hábito estadounidense de tomar por lo menos veinte veces de los recursos disponibles para cada persona. Este rasgo está más allá de la avaricia. Los avaros a menudo son aburridores y desagradables. Los estadounidenses, al menos los que me son familiares personalmente, no son aburridores para nada. Son bastante alegres y razonables, al paso que toman por lo menos veinte veces más de lo que necesitan de todo. (37)

En ese tono aparentemente ingenuo al que aludimos al comienzo se cifra la crítica mordaz a los imperios a partir de un gesto cotidiano en una aparente anécdota sencilla. Agreguemos que esta continuidad de los imperios le interesa particularmente a esta escritora, cuya obra, como señala Boyce Davies: “se involucra sólidamente con la experiencia de la clase trabajadora y de la clase campesina caribeñas y la interacción de ambas tanto con el colonialismo británico como con el imperialismo estadounidense” (Boyce Davies, 89). No en vano el mundo de los personajes de obras como *Autobiografía de mi madre* y *Annie John* es predominantemente ese mundo popular, a menudo rural, de algunas islas del Caribe o las relaciones de personajes de esa extracción con la clase pudiente, en tanto servidumbre, una vez emigrados, en una obra como *Lucy*.

Para hacer una rápida digresión al mundo hispano, el fuerte contraste de clase y raza sobre el hilo del género, a partir de la oposición entre mujer negra de la plantación y mujer blanca acaudalada del imperio, en su jardín, halla su expresión minimalista también en versos de Nancy Morejón, si seguimos un señalamiento de Puppo (2008):

En la poética de [esta poetisa], la imagen [del jardín] alude a un mundo burgués y confortable, asociado a una clase social que no incluyó a sus ancestros:
 Mi madre no tuvo jardín
 sino islas acantiladas
 flotando, bajo el sol,
 en sus corales delicados. (2008) (77)

Doreen Massey, entre otras geógrafas feministas, nos ha enseñado que los espacios son producciones sociales y que llevan implícitas expectativas de género:

el espacio y el lugar, los espacios y los lugares, y nuestros sentidos de ellos (y cosas relacionadas como nuestros grados de movilidad) tienen marcas de género de principio a fin. Aún más, adquieren esas marcas de género de mil maneras diferentes, que varían de cultura a cultura y a través del tiempo. Y estas marcas de género del espacio y el lugar reflejan y a la vez repercuten sobre el modo como se construye y como se entiende el género en las sociedades en que vivimos. (1994, 186)

MGB escenifica netamente una relación de género con el jardín, como espacio asociado a lo femenino, tal como la sociedad lo prescribiría para las naturalistas del siglo XVIII. Primero, nos muestra, en este sentido, cómo se construye ese lugar, socialmente. Cómo esa actividad empieza por una iniciativa masculina (o por su aquiescencia): el primer jardín de Kincaid fue un fiasco: salió al patio, cargada de las herramientas y las semillas que le había dado su esposo como regalo de madres –todas estas circunstancias son sumamente significativas, en tanto aluden a la intervención patriarcal–, aró, regó las semillas, y no pasó nada. Así mismo, en el libro vemos que el jardín es un escenario exclusivamente femenino: por él circulan solamente mujeres (la narradora, y amigas suyas), aunque hay jardineros mencionados en el texto, incluyendo varios con los que la narradora sale de excursión, no vemos sus jardines ni caminamos por ellos. De nuevo aquí hay que introducir una acotación, una especie de suplemento que podemos presentir, leyendo a contrapelo con el lente racial en proyección histórica. Sabiendo de las esquivas relaciones de las mujeres esclavizadas con la maternidad en las plantaciones, pues un hijo esclavo no era nada deseable (cfr. Moreno Friginals, 2009; Glissant, 2005), y jugando con la alternación jardín-plantación, se podría leer la dedicatoria del libro en clave histórica de género-raza: “Con amor ciego, instintivo y confuso, para Annie y para Harold, quienes de vez en cuando tienen la certeza furiosa de que *la única cosa que se interpone entre la unión perfecta con su madre es el jardín*, y de vez en cuando, están en lo cierto” (énfasis mío). Por último, en relación con la construcción de ese espacio social con marca de género, la jardinería en *MGB* es una actividad propia, que incluye los viajes, los intercambios con otros naturalistas y la lectura de la vida de otra gente dedicada a la jardinería. Aunque la lectura es esencial en este renglón, como subrayé en su entrevista radial, Kincaid enfatiza el componente práctico material de ese aprendizaje y creo que es una estrategia para valorizar la propia experiencia, tan

importante en los feminismos negros en general (cfr. Hill Collins, 2000; Hooks, 2000). Ahí, su cuerpo es protagonista: la rutina del trabajo, los olores propios como algo apreciado, el cansancio físico. De ahí que en la visita a una exposición en el Museo de Historia del Jardín, sobre Gertrude Jekyll, reconocida horticultora y diseñadora de jardines británica, Kincaid no vaya tras las cartas de la mujer ni tras su entorno familiar, sino tras sus herramientas de trabajo:

había todo lo que uno esperaría: sus herramientas, sus cartas, fotografías de su familia, y demás... *pero solo dos cosas realmente me interesaban. Una eran las botas de jardinería de Gertrude Jekyll. Cualquiera que haya comprado esos estúpidos suecos o esas botas de caucho que se anuncian en los catálogos de jardinería debería ver estas: unas botas de cuero fuertes, sensatas y con aire de ser muy cómodas, con refuerzo de hierro abajo para que duren más.* (113, énfasis mío)

En su recorrido por ese museo, además de las botas de la jardinera, Kincaid focaliza otro pequeño detalle que bruñe el espejo deformante, pues revela explícitamente una vez más la presencia subyacente de lo imperial (que, insistamos, está en el corazón de un jardín inglés, construido por una mujer, un jardín naturalmente con especies traídas de todo el mundo colonizado) y su indesligable trama con lo racial. El detalle que escoge evidencia la estrecha relación entre la jardinería y el imperio por vía indirecta, a partir de la contigüidad familiar, poniendo al lado de las botas de jardinería de Jekyll un objeto de su hermano: “La otra cosa [que me interesaba] era una copia del libro de canto de su hermano Walter, que él escribió como tributo a *la gente de Jamaica. No le gustaba la gente negra*, así que naturalmente tuvo que *irse a vivir entre ellos*. Para alguna gente, un estado continuo de irritación es oxígeno. Eso lo entiendo completamente bien” (113, énfasis mío). Así que mientras Jekyll diseña y cuida su jardín en Inglaterra, su hermano va a Jamaica, pese a su disgusto de raíz racial. La ironía del pasaje en el tono de Kincaid y el hecho de que nos oblitere los datos sobre la actividad económica del hermano de Jekyll son dos caras de la misma moneda para mostrar dos polos geográficos del imperio, conectados por el viaje: el jardín, la colonización.

En el ir y venir de un terreno (lo plantado) a otro (lo escrito), esta voz narrativa evidencia la construcción de un espacio con marca de género, espacio protagónico del entramado imperial, y evidencia la participación en ese espacio de un género marcado racialmente. Así, evocando una narrativa cultural (la de los naturalistas) y un momento histórico (el imperialismo británico), reflexiona sobre

la inserción de los grupos humanos caribeños en ese jardín imperial, hecho por botánicos, naturalistas y viajeros. En este sentido, el gesto de Kincaid es formidable: al reducir la escala (hablando de *su* pequeño jardín), magnifica el modo de construcción de ese jardín gigante que fue la plantación en el Caribe. Hablando de lo íntimo, de su jardín, pregunta abiertamente por una historia colectiva. Gracias a este desplazamiento o cambio de densidad del lente, desautoriza la asociación “natural” de la mujer con el jardín como *su* espacio, al realzar las expectativas culturales y los procesos históricos que han validado, naturalizado, esa generización del jardín.

Entre paréntesis

Es un consenso en algunos frentes críticos que los escritores y escritoras poscoloniales⁷ se valen de la parodia, la ironía, el reflejo y estrategias similares para hacer sus contrapuntos con la narrativa occidental de la que se vieron excluidos o a la que le hacen su crítica como intelectuales periféricos (cfr. Ashcroft *et al.*, 2002, y Carrera Suárez, s.f.). En lo que concierne a la obra de Kincaid, algunas estudiosas han analizado en detalle sus estrategias textuales en esa oposición a las narrativas euro-centradas. Spivak (2000) ha mostrado, por ejemplo, cómo la parataxis funciona como figura central de la organización de *Lucy*, una figura que más allá de lo estético, organiza políticamente el sentido de la obra. Y para esta misma obra, Alison Donnell (1996), de nuevo reconsiderando el tema de las perspectivas críticas occidentales, analiza de modo muy lúcido los mecanismos textuales mediante los cuales Kincaid impide una lectura psicoanalítica de un personaje femenino negro caribeño migrante a Estados Unidos.

La abrumadora presencia sistemática de los paréntesis en *MGB* obliga a fijarse en ellos como mecanismo y a concluir que son el eje organizador del debate que este libro está escenificando. Para mostrar lo excepcional que es el jardín como lugar, podemos partir del hecho de que constituye una prolongación del

⁷ Por comodidad, he usado este término genéricamente a lo largo de estas páginas. Sin embargo, concuerdo con otros autores en lo peligroso e inadecuado de la categoría que puede contener de nuevo un pase eurocéntrico, como han sostenido escritores como Walcott, entre otros. El debate se encuentra bien cifrado en Tiffin y Lawson, 1994, y Slemmon y Tiffin, 1989. Esta discusión no se ha dado en nuestro contexto, donde se ha vuelto más preponderante, por más directamente pertinente, la línea decolonial que la poscolonial. Sin embargo, tratándose de trabajos sobre el Caribe no hispanoparlante, considero que la reflexión sobre el tema es fundamental. Respecto a encasillar a Kincaid en lo poscolonial, concuerdo con Boyce Davies en que “[...] el trabajo de Kincaid no se puede ubicar básicamente dentro de lo ‘poscolonial’ porque su obra es, entre otras cosas, una literatura de resistencia en temas de raza, género, clase, lugar y demás” (89). Uso el concepto en su mera acepción histórica de: escritores de las que fueron colonias británicas.

espacio privado de la casa, reservado a las mujeres, de modo que siendo público, es privado; siendo expuesto, está pensado para aislar y guardar. Este jardín es un *hortus conclusus* tremendamente intervenido: conserva los elementos clásicos del tropo comunes a las representaciones pictóricas y literarias, a saber: su delimitación, el aislamiento que así consigue y la presencia central de lo femenino entre hortalizas y flores (Aben *et al.*, 1999). Pero el ingrediente racial y el geopolítico transforman la función de este *hortus conclusus*, al introducir en él la historia: “porque el hecho es que el mundo no se puede dejar fuera del jardín” (Kincaid, 83). Visualmente, la escena donde es más notoria y más fascinante, a mi entender, esta *intervención* en el tropo pictórico del *hortus conclusus* es uno de los muchos recuerdos de infancia de la narradora, intercalados en la narración:

Cuando era niña y vivía en Antigua, mi madre solía dejarme al cuidado de una mujer que, una vez que estábamos solas, iba conmigo a visitar a un amigo de ella, un estibador, cuyo nombre no logro recordar. Solían hablar por un rato y luego desaparecían juntos dentro de la casa –para tener sexo, me di cuenta un tiempo después–, dejándome a mis anchas allí afuera. Él vivía en una casita amarilla, y las contraventanas, que cerraban cuando estaban adentro, eran de un vívido azul. Al frente de la casa había un caminito y a cada lado dos terraplenes tapizados de esta flor, la verdolaga, que nosotros llamábamos “botón de soltero”, y que allí se comporta como una planta perenne. Estas verdolagas eran carmesí y morado oscuro, y yo solía bailar alrededor de ellas, haciendo como que era una niña de otra parte. Desde ese jardín yo podía ver el mar, y algunas veces un tren cargado de caña de azúcar pasaba por ahí, porque la casa quedaba cerca de los rieles del ferrocarril. (94)

Bien compactamente tenemos ahí yuxtapuestos todos los elementos que enarrecen el tropo clásico: no es una virgen blanca, sino una niña negra a cuyas espaldas dentro de una casa ocurre un encuentro sexual; las flores de ese jardín no simbolizan virtudes en una tradición religiosa, más bien son la maleza más común, y por último, el pequeño jardín no está recortado, separado del mundo, sino que es contiguo a una larga historia de tierra y producción bajo la forma del ingenio y la economía de exportación atestiguada por el ferrocarril en la escena.

Otra instancia de enrarecimiento del tropo del *hortus conclusus*, esta vez tomando como foco el jardín botánico, es de nuevo un recuerdo de infancia de cuando la narradora y su padre enfermaron al mismo tiempo:

Cuando mi padre y yo nos enfermamos al mismo tiempo, nos la pasamos deliciosamente. [...] Después del almuerzo, que había sido algo muy rico, pero algo de lo que estoy segura (aun ahora) no comí mucho, mi padre y yo salíamos a dar una caminata. Nuestro destino siempre era el jardín botánico, y en el jardín botánico nuestro destino en últimas siempre era una hermosa tarde bajo el árbol de caucho.

La razón por la que cuando llegábamos al jardín botánico nuestro destino era siempre el árbol de caucho era que mi padre primero se detenía en varias secciones del jardín y subrepticamente cogía partes de otras plantas que crecían allí, de las que él se hacía una bebida para aliviar sus achaques. Había un arbusto en particular, que él llamaba arrayán. Era un arbusto bajito [...]. (146)

En esta descripción en concreto asistimos, valga anotar, a la alianza explícita entre género (*ella y su padre*) y raza⁸. Aquí el rasgo que desencuaderna el tropo tiene que ver con el uso de las plantas y el pequeño robo, que nos llevan a pensar en los conocimientos locales. En varios pasajes del libro, Kincaid aborda esta dimensión, a menudo tomando por centro a las mujeres:

La botánica de Antigua existe en la medicina tradicional. Mi madre y yo estábamos sentadas en las escalas al frente de su casa un día y de repente vi un hermoso arbusto (hermoso para mí ahora, cuando estaba niña me parecía feo) [...]. Cuando se lo señalé a mi madre, lo llamó de otro modo [...]. El día anterior, una amiga de ella había venido a visitarla y cuando mi madre le ofreció a su amiga algo de comer y de beber, su amiga lo rechazó porque, dijo, en casa la esperaba su bebida de rosa blanca y “sesentayseis”. Esta bebida se toma en ayunas, y se usa para todo tipo de achaques, inclusive para abortos” (138, énfasis mío)

Es esto lo que Arturo Escobar (2010) denomina las “gramáticas locales y el conocimiento del ambiente” (26), dentro de las dinámicas de la colonialidad que

8 Me parece especial esta escena como síntoma de la alianza estratégica de género que algunos feminismos de color plantean. Pienso, por ejemplo, en un pasaje de Anzaldúa, en *Borderlands/La frontera* (1987, cap. 7: “Que no se nos olviden los hombres”, pp. 105-107), donde se reconsidera la estricta separación entre hombres y mujeres en los feminismos negros y chicano.

entrañan procesos paralelos: “la supresión sistemática de los conocimientos y las culturas subordinadas (el encubrimiento del otro) por la modernidad dominante; y la necesaria emergencia, en el mismo choque, de conocimientos particulares moldeados por esta experiencia, que tiende a convertirse en los lugares de articulación en proyectos alternativos y de permitir una pluralidad de configuraciones sionaturales” (28, énfasis mío). Estas escenas donde las plantas revelan sus usos medicinales locales refuerzan el trabajo de develar “una colonialidad de la naturaleza en la modernidad” (Escobar, 2010, 25), un trabajo que Kincaid ha venido haciendo en todo el libro, desde el frente del feminismo negro caribeño.

En el plano sintáctico también se plasma y se interviene el tropo del *hortus conclusus*. El cierre del jardín son los paréntesis, y en ellos se inscribe, paradójicamente para desmarcarse, la voz de esta narradora: una mujer escritora negra está en su página, islote-jardín de palabras.

En tanto digresión o inciso, el paréntesis, figura retórica de pensamiento, “[sobrecarga...] de elementos la línea central discursiva y [la hace] apartarse de la dirección inicial del significado” (Beristáin, 1995, 384). En Kincaid, la digresión pretende ser un cuchicheo, pero en realidad provoca un cambio de papeles con la línea principal y así incorpora a la *línea central discursiva* de la historia lo que esta ha escamoteado. Por esto, veo aquí la digresión, falso apartarse⁹, como una política de la restitución en *MGB*, que restituye un espacio (el Caribe) y restituye a sus lugares, haciendo evidente sus trabajos, cuerpos con marcas de clase, raza y género.

Como de pasada, haciendo como que se aleja del tema, la narradora anuncia hacia el final del libro un impulso que la atraviesa: “En casi cada recuento de un evento que ha tenido lugar en el mundo en los últimos quinientos años siempre hay un momento en que me gustaría poner un asterisco en algún punto del texto y al final de la narración oficial para hacer mi propia adición” (164). *MGB* es precisamente uno de esos asteriscos al evento mundial llamado imperialismo. En torno a la narración oficial del mismo, a la línea central de la narración de ese evento, Kincaid hace su adición, que parte de una pregunta atronadora, que señalo en cursiva:

La invención de este sistema [de Linneo] ha sido una cosa buena. Su narración comenzaría así: en el principio, el reino vegetal era caos, la gente en toda parte llamaba a las mismas cosas con nombres que tenían sentido para ellos, no con un nombre que salía de un estándar objetivo. ¿Pero a quién le interesa un estándar objetivo? ¿Quién necesita uno? Me hace preguntarme otra vez, ¿cómo llamar la cosa que me pasó a mí y a todos los que se ven como yo? ¿Debo llamarla historia? Y si es así, ¿qué debería significar la historia para alguien de mi apariencia? ¿Debería ser una idea; debería ser una herida abierta, que con cada respiro que doy se cura y se abre de nuevo, una y otra vez, o es un momento que comienza cada día de nuevo desde 1492? Yo, la persona que escribe esto ahora [...] (y todos los de mi apariencia) todavía no soy parte de esa narración. ¿Cuándo empecé a preguntar todo esto? (161, énfasis mío)

La mayoría de los textos de *MGB* ensayan una respuesta, son una adenda desde varios frentes al hecho de la colonización; son una especie de nota al pie a la “europeización verbal del resto del globo”, que es la función, en palabras de Guelke y Morin (320), de sistemas como los de Linneo, entre otros; son una requisitoria contra la borrada de la gente “nativa” de las crónicas, todo enlazando su voz con la de otros que aquí no hablan y evocando el espacio de ellos a partir del lugar de ella, el jardín; son un aparte teatral que termina acaparando nuestra atención; un falso tono bajo que se apodera del texto todo y suplanta esa línea central de la historia. Y ya que el punto de partida de un imperio (ese comienzo bíblico botánico en la cita precedente) es la obsesión de renombrar, puesto que “Nombrar es poseer” (114 y ss), los paréntesis son la manera más básica de aludir al sistema científico de la botánica. Efectivamente, entre paréntesis están los nombres científicos. En el primer texto del libro, “Wisteria” [Glicinia], los primeritos paréntesis son precisamente los que tienen esa función: “mezclándose con la madre selva (*Lonicera*) e incluso estirándose para enredarse en torno a la rosa roja (*Rosa* ‘Henry Kelsy’)” (11).

Pero en tanto herramienta retórica, el paréntesis es polimorfo: sirve para “meter la cucharada” en la narrativa histórica; para intervenciones a veces sencillas, mundanas; para subrayar un plano subjetivo y por ende ponerle cortapisas a la narrativa universalizante. En general, haciendo un balance, su función es introducir, sostener, desarrollar la duda en todo plano y nivel. Un párrafo entre muchos sirve para ilustrar cómo prolifera el paréntesis en el texto:

⁹ Como recurso retórico concreto podemos equipararla al Rodeo que Glissant (2005) teoriza como estrategia epistémica de elusión, por ejemplo en los pasajes 43-56, 88-97, y 257-273.

¿Qué hacer? Me gusta hacerme esa pregunta: “¿qué hacer?”, especialmente cuando no tengo una respuesta. ¿Qué hacer? Cuando aparece (las babosas están por todas partes) y tengo una solución fácil a mano, me siento segura y confiada en el mundo (mi mundo), y cuando vuelve a aparecer, qué hacer (las glicinias están floreciendo a destiempo), todavía me siento confiada y segura de que alguien más en otro lugar ha tenido esta misma condición de perplejidad (porque con seguridad no puedo ser la primera persona que ha tenido esta experiencia), y ella o él me explicarán el fenómeno que tengo ante los ojos: mi glicinia que sembré pensando que era una glicinia estandar (se les da forma de árbol) está floreciendo dos meses después de lo que debería. (12)

En este pasaje de la primera página ya se aprecia una variedad grande de funciones de los paréntesis: un comentario de lo que se ve (“las babosas”), una acotación contra la generalización de la experiencia (“mi mundo”), un hecho natural (“las glicinias en flor”), el valor de la repetición de la experiencia (“no puedo ser la primera”), una descripción (“la forma de las glicinias estándar”).

Kincaid introduce estas tensiones polisémicas por medio de los paréntesis, participando ella misma en la construcción, ironizando todo el tiempo. Por este camino construye una “textualidad alzada” o insurgente, cuya función es “desestabilizar las bases establecidas del saber/autoritarismo” (Boyce Davies, 108). Boyce Davies teoriza esta estrategia en otras obras de Kincaid y también en textos de escritoras caribeñas que articulan modos e historias locales. Estas “articulaciones resistentes” (108) son una forma de desmontar “el enlace entre patriarcado e imperialismo [una acción que] es central a los discursos anti-autoridad de los feminismos de mujeres del tercer mundo y negras” (Boyce Davies, 105).

Dada la permeabilidad del colonialismo, sus trazas y marcas en cada plano de la vivencia, de la experiencia y de la visión de mundo, este desmonte tiene que tener en el trabajo escritural un sitio de contestación muy fuerte. En el Caribe anglófono y francófono¹⁰ (y del lado hispano, en Puerto Rico), por ser los más

10 Por las barreras lingüísticas, del Caribe que fue de los Países Bajos sabemos poco en este nivel y en otros, y del lusófono no conocemos muchos trabajos desde los feminismos negros. Respecto al Caribe francófono, llama la atención la escasa circulación de trabajos de género, tanto más teniendo en cuenta el peso en estas conversaciones de los feminismos franceses, en los que a su vez la ausencia de reflexión sobre lo femenino negro es significativa.

directamente implicados en la tensión colonial, ya que su estatus político colonial seguía siendo (o en el caso de los territorios de ultramar, lo sigue siendo) una herida abierta para la generación de escritores y escritoras de los años 1980¹¹, esa oposición se ha manifestado en explícitas búsquedas de formas alternas o de formas locales del pensar y del decir. Autores tan dispares como Gloria Anzaldúa (1987), José Lezama Lima (1988), Maryse Condé (1989), Rosario Ferré (1976/2000), Frankétienne (1995), Rosario Castellanos (1973/2010), Édouard Glissant (2005), Fanny Buitrago (1979), Wilson Harris (1999), Raphaël Confiant (Del Valle, 2012), Junot Díaz (2007) lo han practicado y en algunos casos teorizado; y varias críticas lo han venido señalando como práctica casi sistemática de los escritores y escritoras: Boyce Davies (1994); Puri (2004), Cooper (1995), Donnell (1996).

La textualidad de *MGB* se alza entonces contra la narrativa lineal del colonialismo en el Caribe (a menudo la referencia es concretamente Antigua) introduciendo los matices de género, raza y lugar que le hacen falta; se alza también contra los marcos de género textual tradicionales (para las prescriptivas eurocentradas) y opta por hibridizar, como si de aclimatar una planta a otro suelo se tratara. Para esto, la impostación de una voz honesta, casi ingenua como la caracterizaba la reseña citada al comienzo de este texto, una voz aquí escoltada por unos paréntesis que minimizarían los comentarios, es una estrategia efectiva. El desconcierto que provocan en los lectores estos temas gruesos y dolorosos dichos presuntamente a título personal, por una voz que es coral en realidad (en tanto re-presenta a los subalternos de esa historia imperial y patriarcal), es el principio del destrozo ideológico que intenta.

Los dos puntos

En el plano personal, la tarea de construir un jardín responde al impulso de hacer corresponder un ideal con una forma visible. Este impulso va desde un olor antiguo anudado en la memoria a una abuela que cuidaba sus plantas, hasta una asociación entre un recuerdo y una planta. Por esta naturaleza, la tarea está condenada a la insatisfacción. Este rasgo caracteriza, para Kincaid, a los jardineros. Esta insatisfacción puede obedecer a la perpetua desalineación entre el ideal táctico y la plasmación, así que la tarea es constante.

11 “La generación de Kincaid es la que fue testigo de la transición, en la mayoría de las islas caribeñas principales, de lo colonial a la ideología de la ‘independencia’” (Boyce Davies, 1994, 89).

Tras el desmonte que ha hecho Kincaid en todo este libro, aparece por fin el jardín que sería el punto principal de referencia de los lectores occidentales:

La narración del jardín que conozco comienza en el Edén, el Jardín del Edén, y este jardín, Edén, viene al final de la creación, después de Adán, antes de Eva, porque ella llega como compañera para Adán, no como endémica al jardín en absoluto, solo como una compañía para Adán mientras él disfruta el jardín, y por eso es tan impresionante que la presencia de ella lleve a que él se vea privado de su disfrute (iba pensando en esto un día a fines de septiembre de 1998, mientras caminaba por un camino polvoroso y serpenteante en la provincia de Yunnan, en China). (221)

Este último texto del libro, “The Garden in Eden” [El jardín en el Edén], es la final puntada indispensable. Es el paréntesis donde esa voz femenina se afirma una vez más para cerrar el libro. Y en su calidad de cierre, cada cosa que allí se dice es culminación del proyecto de este trabajo, aun si no lo leyéramos linealmente. Entre los rasgos significativos para esta clausura están el hecho de que se evoca este mito occidental estando en China, lo que cuenta para la distorsión del mito originario; así mismo, que la narradora Kincaid explícitamente desafía el poder creador masculino asociado a este jardín, lo suplanta, y por si nos quedaban dudas, se describe como la Jardinera: “¿Qué quiere una jardinera?” (229), se pregunta. *Ella* quiere ver los resultados de “su propia idea de cómo deberían ser las cosas que tenemos ante los ojos, hacer lo que un Dios haría” (228).

Una de las asociaciones más extendidas en Occidente, en lo que al jardín concierne, es la que lo emparenta a paraíso, como Aben *et al.* (1999) reseñan: “La idea del paraíso como un jardín es uno de los ideales más antiguos de la humanidad, un ideal compartido desde los tiempos prehistóricos por sociedades que no tenían nada más en común. El paraíso [...] un lugar de eterna primavera [...]” (31). No nos sobrepasamos en sospecha por la aparición de este jardín en un libro que ha venido pensando el Caribe, pues también el Caribe se ha hecho equivalente de paraíso: las críticas de la misma Kincaid a esta asociación en su libro *A Small Place* son rotundas. Y por la vía del ideal, el Caribe entra como el jardín prototipo de la narradora, pero por las razones que en páginas anteriores he apuntado:

Quería que el jardín luciera como algo que tenía en los ojos de la mente, pero exactamente qué podía ser no lo sabía y aún

no lo sé. Y debe ser por esto: el jardín para mí está tan atado a palabras sobre el jardín, a las palabras mismas, que cualquier idea fija sobre el jardín, cualquier pintura fija, es una provocación para mí.

No fue hasta que estaba viviendo en la casa del Dr. Woodworth (la casa de pizarra café con contraventanas rojas) unos años después que vine a entender la forma de los macizos. En la casa del Dr. Woodworth, tenía mucho más espacio, tenía un prado, y detrás del prado tenía algunos acres más. El prado de la casa del Dr. Woodworth era más grande que el de la casa de la vieja señora McGovern, y entonces mis macizos eran más grandes, sus formas más extrañas, mas no del tipo usual de los macizos de un jardín digno de ese nombre, y se volvieron más difíciles de explicar a otros jardineros que tenían más experiencia con un jardín que yo y una estética más fija del jardín que yo. “¿Qué es eso?”, me preguntaban. “¿Qué está tratando de hacer aquí?”, me preguntaban. Algunas veces respondía “en verdad no lo sé”, y otras veces respondía “...” (con absoluto silencio). Cuando caí en cuenta de que el jardín que estaba haciendo (que todavía estoy haciendo y seguiré haciendo) se parecía al mapa del Caribe y el mar a sus alrededores, no les dije esto a los jardineros que me pedían les explicara lo que estaba haciendo, o que les explicara lo que estaba intentando hacer; solo me maravillé del modo como el jardín es para mí un ejercicio de memoria, una forma de recordar mi propio pasado inmediato, una forma de llegar a un pasado que es mío (el Mar Caribe) y al pasado en tanto está indirectamente relacionado conmigo (la conquista de México y sus alrededores). (7-8)

Este es el punto donde radicalmente historia botánica y experiencia personal se revelan como inextricablemente unidas. Por sobre el jardín paradisiaco, perfecto y completo de la religión y el mito (y el turismo), la narradora privilegia el jardín en construcción continua de la revisión de la historia. De ahí que el libro termine en el abismo invitador de dos puntos: un proyecto por realizar.

Saliéndonos del Jardín, la disposición de Kincaid armoniza con la intención y la necesidad actual de los feminismos todos del Gran Caribe. Teóricas feministas desde diversos frentes lingüísticos caribeños vienen confluyendo desde los

años noventa en el inventario y cubrimiento de varias tareas urgentes: el mapeo del trabajo realizado por mujeres en campos muy diversos (Paravisini, 1997), el levantamiento de prácticas y conocimientos marginalizados por otros frentes teóricos feministas (por ejemplo, en lo relativo a las mujeres indígenas), la pesquisa de la diferencia étnica dentro de las grandes narrativas coloniales (un caso es la diferencia entre mujeres hindúes en Trinidad, mujeres negras, mujeres blancas caribeñas que comparten la agenda feminista negra caribeña) (Mohammed, 1998; Reddock, 2007), la revisión de nociones occidentales en el contexto caribeño como la familia, que aquí no aplica estrictamente (Solano, 2007; Glissant, 2005). Estas agendas se intersectan con otras no necesariamente de corte feminista, como la sombrilla más amplia de los trabajos poscolonialistas.

Es un imperativo explícito en los trabajos más recientes de feminismo desde el Caribe poder hablar, analizar, estudiar fenómenos específicos, materializaciones concretas, localizadas, del feminismo en el Caribe. Esta realidad es más que compleja. Exige tener en cuenta la historia de colonización, las independencias y sus avatares neocoloniales, la multiplicidad de poblaciones provenientes de lugares dispares, en pocas palabras, es una realidad que obliga no solo a desechar con mayor razón la ya caduca idea de la mujer como una entidad uniforme, sino a particularizar cada vez más, en contextos concretos, el valor y la necesidad del feminismo, sus límites, sus aportes. Lisa Paravisini lo dice nítidamente, en la introducción a *Daughters of Caliban* (1997), libro en el que contrasta trabajos y temáticas de algunos textos feministas en el Caribe anglófono y el hispano y nos muestra cómo se fragmenta cualquier posibilidad de considerar esos frentes como frentes cerrados. También Patricia Mohammed, en un artículo reciente (1998), habla del problema que representa utilizar teorías de otros marcos (afro-británico o afroestadounidense) para pensar el Caribe, cuando incluso ella misma tiene que adelantar que tratará principalmente, dentro de este Gran Caribe, solo el Caribe anglófono y dentro de ese Caribe anglófono solo a las mujeres de descendencia hindú en Trinidad. Rhoda Reddock (2007) nos habla también del punto al que ha sido preciso pensar la “diferencia” racializada dentro del mismo feminismo caribeño. Todo esto apunta a subrayar que la “historia del feminismo caribeño [...] es una historia larga y contradictoria con raíces autóctonas que revelan las realidades conflictivas de las mujeres del Caribe” (Paravisini, 1997, 9) y, por tanto, vale insistir en que: “los factores insulares que afectan el desarrollo de los movimientos feministas en la región –la indivisibilidad de las relaciones de género respecto a las de raza y clase, las intrincadas conexiones entre prácticas sexuales, pigmentación de la piel, y movilidad social; la pobreza y la represión política que han dejado los cuerpos de las mujeres expuestos al abuso

y la explotación– parecen ajenos a las preocupaciones del feminismo europeo-americano” (Paravisini, 1997, 7).

Esta obra de Jamaica Kincaid ofrece la posibilidad de seguir varias de las preocupaciones locales de un feminismo centrado sobre el problema de lo negro. Un punto de inflexión local, como la tierra, resulta sumamente sugerente para apuntalar una vivencia distinta de ese lugar¹². No creo que sea coincidencia que en varias obras de escritoras que se ocupan de lo negro femenino en el Caribe, entre ellas las que trabajan la nueva historia, este tema de la tierra sea importante (pienso en novelas de Marta Rojas, Nelly Rosario, Merle Collins). De hecho, la misma Paravisini da pistas para pensar un paralelo en este sentido en la obra narrativa de Sylvia Wynter. Esta obra de Kincaid, empeñada en visitar la tierra centrándose en el fenómeno de la plantación, desde la articulación de lo racial y lo femenino¹³, haría revisar posiciones que tienen a Kincaid al lado de V.S. Naipaul, por ejemplo, como especies de desertores del Caribe, detractores esnobistas de esa realidad inmediata de la que se alejaron para cuestionarla eurocéntricamente.

Así mismo, teniendo por telón de fondo todo el problema económico, social, político que la colonización dejó en el Caribe, problema del que siguen emanando consecuencias tremendas al día de hoy, estos pasajes de este último texto nos obligan a abandonar la idea del Caribe como paraíso, y nos llevan más bien al otro lado: a imaginar su cambio constante como una necesidad. Los dos puntos del libro de Kincaid son un llamado inevitable a pensar y a hacer “lo que sigue”, lo que está pendiente. La agenda de los feminismos en el Caribe colombiano está repleta de esos dos puntos, de las múltiples tareas por hacer.

Referencias

Aben, Rob y de Witt, Saskia. (1999). *The Enclosed Garden. History and Development of the Hortus Conclusus and its Reintroduction into the Present-Day Urban Landscape*. S. e. (010 Publishers, 1998, Holanda).

12 Uno de los trabajos más interesantes y sugerentes en este sentido es el de Omise'eke Natasha Tinsley, quien en el capítulo uno de su libro *Thieving Sugar* (2010), “Rose is my mama, stanfaste is my papa”: Hybrid Landscapes and Sexualities in Surinamese Women's Oral Poetry”, se ocupa espléndidamente de entrecruzar distintos saberes (literario, etnográfico) y distintos planos (económico, erótico, literario, político), a partir de la metáfora de la flor, la economía colonial y las expectativas sobre el cuerpo femenino colonizado, para develar de un modo envidiable unas formas de relación entre sujetos coloniales en Surinam que subyacen a una institución económica alternativa fundada sobre el homo-erotismo femenino, y que desbordan y sobrepasan los lentes eurocéntricos de análisis.

13 En Kincaid y Rojas, que están pensando la vivencia femenina negra, esta visión naturalmente no es la de la posplantación, de la que habla Natarajan (2011) para el caso de otras escrituras como la de Rhys, donde son mujeres criollas las involucradas.

- Anzaldúa, Gloria. (1987). *Borderlands/La frontera. The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books.
- Ashcroft, Bill; Griffiths, Gareth y Tiffin, Helen. (2002). *The Empire writes back*. Nueva York: Routledge. 2 ed.
- Benítez Rojo, Antonio. (1989). *La isla que se repite. El Caribe y la perspectiva posmoderna*. Hanover: Ediciones del Norte.
- Beristáin, Helena. (1995). *Diccionario de retórica y poética*. México: Editorial Porrúa.
- Boorstin, Daniel J. (1986). *Los descubridores*. Barcelona: Crítica.
- Boyce Davies, Carole. (1994). *Black Women, Writing and Identity. Migrations of the Subject*. Londres and Nueva York: Routledge.
- Buitrago, Fanny. (1979). *Los pañamanes*. Barcelona: Plaza y Janés.
- Butler Greenfield, Amy. (2005). *A Perfect Red. Empire, Espionage, and the Quest for the Color of Desire*. Nueva York: Harper Collins.
- Carrera Suárez, Isabel. (s.f.). Feminismo y poscolonialismo: estrategias de subversión. *We-bIslam*. Recuperado en http://www.webislam.com/articulos/36922-feminismo_y_postcolonialismo_estrategias_de_subversion.html
- Castellanos, Rosario. (1973/2010). *Mujer que sabe latín...* México: Fondo de Cultura Económica.
- Condé, Maryse. (1989). *Traversée de la Mangrove*. París: Mercure de France.
- Cooper, Carolyn. (1995). *Noises in the Blood. Orality, Gender, and the "Vulgar" Body of Jamaican Popular Culture*. Durham: Duke U P.
- Curwood, Steve. (2000, 28 de enero). *Living on Earth* [Programa radial]. Boston. Recuperado de <http://www.loe.org/shows/segments.html?programID=00-P13-00004&segmentID=6>
- Del Valle, Mónica. (2012, diciembre). Martinica, la lengua y la escritura. Una conversación con Raphaël Confiant. *Aguaita. Revista del Observatorio del Caribe*, 24, 11-27.
- Díaz, Junot. (2007). *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*. Nueva York: Riverhead Books.
- Donnell, Alison. (1996). Dreaming of Daffodills: Cultural Resistance to the Narratives of Theory. En Donnell Alison y Lawson Welsh, Sarah (Eds.). *The Routledge Reader in Caribbean Literature* (487-493). Londres and Nueva York: Routledge.
- Eagleton, Terry. (1988). *Una introducción a la teoría literaria*. José Esteban Calderón (Trad.). México: Fondo de Cultura Económica.
- Escobar, Arturo. (2010). *Territorios de diferencia: Lugar, movimientos, vida, redes*. Trad. Eduardo Restrepo. Bogotá: Envión.
- Frankétienne. (1995). *Ultravocal*. s.c.: Ultravocal.
- Ferré, Rosario. (1976/2000). *Papeles de Pandora*. Nueva York: Vintage.
- Glissant, Édouard. (2005). *El discurso antillano*. Aura Marina Boadas y Amelia Hernández (Trad.). Caracas: Monteávila.
- Guelke, Jeanne Kay y Morin, Karen M. (2001). Gender, Nature, Empire: Women Naturalist In Nineteenth Century British Travel Literature. *Transactions of the Institute of British Geographers*, 26(3), 306-326.
- Harris, Wilson. (1999). *The Unfinished Genesis of the Imagination*. A.J.M. Bundy (Ed.). Londres/Nueva York: Routledge.
- Hill Collins, Patricia. (2000). *Black Feminist Thought. Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment*. Nueva York and Londres: Routledge.
- Hooks, Bell. (2000). *Feminism is for Everybody. Passionate Politics*. Cambridge: South End Press.
- Iannini, Christopher P. (2012). *Fatal Revolutions: Natural History, West Indian Slavery, and the Routes of American Literature*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Kincaid, Jamaica. (1999). *My Garden (Book)*. Nueva York: Farrar, Straus & Giroux.
- Lezama Lima, José. (1988). Julián del Casal. *Confluencias* (181-205). La Habana: Letras Cubanas.
- Mancera Murcia, Violeta. (2011, julio-diciembre). Memoria caribeña: cartografía de Antigua con voz de mujer. *Cuadernos de Literatura*, 15 (30), 41-57.
- (2013). *Desde el cuerpo. Cartografía del Caribe desde la literatura de Jamaica Kincaid*. (tesis de maestría). Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- McDowell, Linda. (2000). *Género, identidad y lugar. Un estudio de las geografías feministas*. Pepa Linares (Trad.). Madrid: Cátedra.
- Massey, Doreen. (1994). *Space, Place, Gender*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Mohammed, Patricia. (verano 1998). Towards Indigenous Feminist Theorizing in the Caribbean. *Feminist Review*, 59, 6-33.
- Moreno Friginals, Manuel. (2009). *Órbita de Manuel Moreno Friginals*. Alfredo Prieto (Ed.). La Habana: Ediciones Unión.
- Natarajan, Nalini. (2011). Textos de dos mujeres y una crítica de la plantación. *Cuadernos de Literatura*, 15 (30), 139-161.
- Paravisini-Gebert, Lizabeth. (1997). Decolonizing Feminism. The Home-Grown Roots of Caribbean Women's Movements. En Lopez Springfield, Consuelo (Ed.). *Daughters of Caliban: Caribbean Women in the Twentieth Century* (3-17). Bloomington and Londres: Indiana University Press.
- Pratt, Mary Louise. (1997). *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*. Ofelia Castillo (Trad.). Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.
- Puppo, María Lucía. (2008). Postales de La Habana: de Dulce María Loynaz a Nancy Morejón. *Nonada Letras em Revista*. Porto Alegre, 11, 73-90.
- Puri, Shalini. (2004). *The Caribbean Postcolonial. Social Equality, Post-Nationalism, and Cultural Hybridity*. Nueva York: Palgrave MacMillan.
- Reddock, Rhoda. (2007, abril). Diversity, Difference and Caribbean Feminism. The Challenge of Anti-Racism. *Caribbean Review of Gender Studies*, 1, 1-24.
- Richardson, Bill. (1997). *Bachelor Brothers Bed and Breakfast*. Nueva York: St. Martin's Press.
- Said, Edward. (1994). *Culture and Imperialism*. Nueva York: Vintage Books.

- Sinclair, Jill. (2005, 16 de abril). Among Flowers. En *The Guardian*. Recuperado de: <http://www.theguardian.com/books/2005/apr/16/featuresreviews.guardianreview19>
- Slemon, Stephen y Tiffin, Helen. (1989). *After Europe*. Sidney: Dangaroo Press.
- Solano Suárez, Yusmidia. (2007). Participación de las mujeres en la construcción social del territorio y el proceso de regionalización del Caribe colombiano. En: *Colombia Territorios* (71-90). Bogotá: Siglo del Hombre/Centro Editorial Universidad del Rosario.
- Spivak, Gayatri Ch. (2000). Thinking Cultural Questions in 'Pure' Literary Terms. En Gilroy, Paul; Grossberg, Lawrence y McRobbie, Angela (Eds.). *Without Guarantees: In Honor of Stuart Hall* (335-357). Londres: Verso.
- Tiffin, Chris y Lawson, Alan. (1994). *De-Scribing Empire. Post-colonialism and textuality*. Londres and Nueva York: Routledge.
- Tinsley, Omise'eke Natasha. (2010). *Thieving Sugar. Eroticism between Women in Caribbean Literature*. Durham and Londres: Duke University Press.

Cuerpos vulnerables con máscaras blancas:

Yo, Tituba, la bruja negra de Salem, de Maryse Condé

Luis Alberto Vidal Sierra
Universidad del Atlántico, Colombia
lavidsie85@yahoo.es

Resumen

Este ensayo aborda la novela de Maryse Condé, *Yo, Tituba, la bruja negra de Salem* (1986) y analiza la presencia preponderante de tres estados de vulnerabilidad, representados en los cuerpos víctimas de abyección y racismo, en los cuerpos aún impúberes moldeados bajo la coerción y la manipulación, y finalmente en los cuerpos femeninos, sometidos y mutilados por el yugo del orden patriarcal. Estos tres cuerpos expresan unas relaciones de poder en las que los dominados se ven obligados a desarrollar unos mecanismos de protección, de resistencia, de negociación, pero también de subversión, a partir de las mismas estrategias o "máscaras blancas" que provee la hegemonía occidental durante el período colonial, y cuyos ecos aún se escuchan en las actuales relaciones entre el viejo y el nuevo continente.

Palabras clave

Cuerpo, máscaras, eurocentrismo, dominación masculina, Maryse Condé.

Abstract

This essay analyses Maryse Condé's *I, Tituba, the black witch of Salem* (1986) and deals with the prominent presence of three states of vulnerability which are represented by the bodies victims of abjection and racism, by the malleable or restricted young bodies of children, and finally by women bodies which are sexualized and oppressed under a patriarchal order. These bodies show the relations of power's dynamics in which colonized people have to develop mechanisms of protection, resistance, negotiation, but also of subversion, according to the same strategies of domination or "white masks" provided by the European hegemony during the Colonial epoch, whose echoes can still be heard in the present relations between Europe and the New World.

Keywords

Body, Masks, Eurocentrism, Male Domination, Maryse Condé.

Recibido: 7 de febrero de 2013 • Aprobado: 12 de marzo de 2013