

# *Del rojo de su sombra* de Mayra Montero: cruzando fronteras

Mary Ann Gosser Esquilín  
*Florida Atlantic University*

We are at each instant only fragments deprived  
of meaning if we do not relate these fragments to  
other fragments.

(Georges Bataille, *The Tears of Eros* 165).

La autora Mayra Montero (1952- ), nacida en Cuba y residente en Puerto Rico, ha dedicado tres de sus novelas a la representación del haitiano en su contexto caribeño y además examina la vibrante, pero perturbadora situación del Caribe marcado por prejuicios centenarios. Este estudio se centra en *Del rojo de su sombra* (1992), novela compleja que resiste una lectura fácil y que provoca gran desconcierto y molestia porque lleva a sus lectores a abandonar una zona de confort. El objetivo es obligarlos a cruzar espacios limitáneos o fronteras liminales y así repensar qué es ser caribeño y si se deben continuar obviando los nexos que unen las islas que se repiten. Esta aproximación crítica y literaria implica que al estudiar a ese “otro” caribeño y haitiano en República Dominicana de cierta forma explica a “otros” caribeños, sean éstos puertorriqueños o cubanos, ya que la noción de identidad atada a una nación se ha vuelto fluida en esta llamada era de la globalización. La novela de Montero refleja su inquietud por construir sujetos posmodernos que tienen en cuenta las cuestiones raciales, religiosas, de género y de identidad sexual tomando como punto de partida los paradójicos resultados de la historia de la irrupción de Haití como la primera república negra e independiente de la era moderna. Sin duda, la grandeza de la revolución haitiana repercute por todo el Caribe, debido a los devastadores efectos de las luchas políticas internas y externas, las tensiones raciales, el vudú, la pobreza y la falta de reconocimiento internacional. Al situar la novela en suelo dominicano, en bateyes poblados de haitianos hablando *créole*, la novelista cuestiona la aceptación del discrimin racial, religioso y sexual que se enmascara tras la constante aseveración de que los prejuicios no existen porque han sido y son parte del quehacer cotidiano. De acuerdo con la crítica Margarite Fernández Olmos, en esta novela “Montero organically interconnects such posmodern tools as feminism, ethnography, mysticism, and an analysis of otherness with localized circumstances to enhance our understanding of Afro-Caribbean spirituality and culture” (280).

El epígrafe de Bataille señala que tenemos que relacionar los fragmentos históricos y narrativos para poder entender lo extraordinario dentro de los eventos aparentemente ordinarios. La tensión entre República Dominicana y Haití parece ordinaria tras doscientos años de difícil convivencia. Ambas naciones se ven afectadas por fronteras hostiles no sólo geográficas sino raciales, religiosas y sexuales. El ex-presidente y autor dominicano, Juan Bosch cuenta que, por ejemplo, luego del ascenso al poder de Leonidas Trujillo “apenas quedaron algunos miles de haitianos, que eran necesarios en el corte de caña porque los jornales pagados en el corte eran tan

bajos que los obreros dominicanos no podían vivir con ellos” (45). Esta situación no ha cambiado para finales de siglo veinte. Los braceros haitianos siguen cortando la caña que los dominicanos no quieren cortar. Según Christophe Wargny: “la moitié orientale de l’île, moins peuplée, blanche ou métissée, considère l’Haïtien comme un Africain. Une main-d’oeuvre parfois utile, mais frustrée et noire. Bonne pour les *bateys*, les plantations qui se développent, c’est-à-dire corvéable à merci” (61). La preocupación de Montero por establecer vínculos con estos dos países vecinos la lleva a relacionar los fragmentos raciales, religiosos y sexuales de la historia caribeña, en especial la haitiana, para presentar una historia que aparentemente está en pedazos (hecho que se refleja en el estilo fragmentado de la novela) y que a fin de cuentas es significativa porque en su totalidad es coherente y sincrética.

En su *Poétique de la Relation*, el filósofo martiniqués Édouard Glissant reconoce que en el Caribe, la experiencia compartida del primer gran desarraigo (de África) establece la “Relation”: “La Relation n’est pas d’étrangetés, mais de connaissance partagée” (20). De hecho, en la narrativa de Montero, el desarraigo, los desplazamientos, el errar y el exilio reflejan características intrínsecamente caribeñas. Sus personajes están imbuidos de esta Relación racial que tanto separa como une a los habitantes de la Española tras siglos de difícil coexistencia en el limitado espacio que comparten. Su pasado racial es similar, debido a la trata de esclavos. Sus rituales religiosos se sobreponen porque comparten la conceptualización de un más allá que tiene estrecha relación con el mundo de los vivos. Mas los dictámenes de los centros externos de poder los mantienen distantes y separados y fomentan la desconfianza entre ambos pueblos. Las presiones políticas han llevado a los gobiernos dominicanos a marginar al haitiano basándose en el prejuicio racial y negando las propias raíces africanas o esa relación de un conocimiento compartido. De forma oblicua, la novela de Montero denuncia entonces esos prejuicios raciales en todo el Caribe y a los cuales se aludirán brevemente en este trabajo por ser tema que han tratado otros estudiosos (Margarite Fernández Olmos, Franklin Franco Pichardo, Christophe Wargny, entre otros).

El concepto del crítico cubano Antonio Benítez Rojo de meta-narrativa en el meta-archipiélago caribeño también nos ayuda a entender esa unidad subyacente o relación. La originalidad de Montero consiste en explorar la pluralidad de planos, fronteras o tabúes que sus personajes cruzan y que se desarrollan dentro de los grandes marcos políticos y económicos que los rodean (el tráfico de drogas y de mano laboral barata). Si la esclavitud es un *grand récit* como lo describió François Lyotard en *La Condition postmoderne* y se manifiesta en las tensiones raciales, ¿podrían ser el vudú y sus derivados (como sistemas religiosos) *grands récits* a lo largo de esa frontera dominico-haitiana? Son sin duda creencias cuya naturaleza sincrética ocupa varios planos a lo largo de fronteras geográficas y espirituales.

Como tercer elemento de unidad o relación, está presente el tema de la sexualidad en todas sus manifestaciones. Para J. Michael Dash, en la literatura caribeña contemporánea, “it is the body—the carnal and the scatological—that marks this phase in which postmodern play predominates” (19). El crítico trinitario añade que en la obra del novelista haitiano René Despeyre, “sex is the ultimate weapon against a world of hypocrisy, phoniness, and repressions—his miraculous weapon aimed at the self-righteous, Christian West” (125). El leitmotivo preferido es el carnaval por su *défollement*, su irreverente desahogo, su descarga de energía y la actitud de que el mundo está a la inversa y que nada es realmente lo que parece. El

carnaval precede la Cuaresma y Montero hace buen uso de este tiempo religioso para enmarcar su obra y presentar la explosión de sexualidad(es) en su novela. Al incorporar estas aproximaciones teóricas (la Relación glissantiana, los *grands récits* posmodernos y la sexualidad liberada en un contexto carnavalesco) dentro de estrategias narrativas (tales como la dislocada—presente/pasado—estructura narrativa de la novela), Montero contraataca el cánón narrativo dominado por figuras masculinas al darles giros inesperados a las cuestiones del género.

La acción “presente” de la novela está ubicada al final de la Cuaresma (el tiempo diametralmente opuesto al carnaval), pero que para los braceros es época de celebración porque les dan esos días que van desde el Jueves Santo al Domingo de Resurrección libres y durante los cuales hacen su recorrido religioso por diferentes colonias. Su protagonista es Zulé Revé, dueña y *mambo* o líder de un *gagá* [“culto socio-religioso practicado por haitianos y dominicanos en las regiones cañeras de la República Dominicana” (Montero 182)] para quien el sexo y la sexualidad liberada son importantes. Primeramente, la presentación de la sexualidad se sirve de las vías religiosas para atravesar fronteras difíciles y poco comunes para una mujer. Y como nos recuerda Fernández Olmos, “the choice of a female spiritual leader, a *mambo*, is a significant one. The ethnologists Maya Deren and Alfred Métraux both consider the mambo to be equal in rank to her male counterpart, thereby conferring on women a rank in the religious hierarchy that is denied to them in the larger society” (277). En segundo lugar, y dada esta privilegiada posición religiosa, la novela enfatiza la perspectiva femenina frente al sexo, los aspectos sociales aceptables e inaceptables para una mujer y la forma de cuestionarlos y socavarlos. Y finalmente, permite preguntarnos si es posible que una mujer caribeña ose atravesar esas fronteras sin pagar las consecuencias. Montero no evita el elemento histórico sino que dada su formación periodística, presenta ese otro lado de la historia que se le escapa al observador superficial del Caribe. Los picadores haitianos de caña han dejado sus marcas en suelo dominicano a pesar de los esfuerzos gubernamentales de borrarlos. En la novela, la forma más gráfica de esa marca indeleble se encuentra en las relaciones de pareja con hijos entre haitianos y dominicanas. En el espacio liminal de esa frontera peligrosa no hay un solo gran *récit*, sino una pluralidad de narraciones en donde ninguna tiene prioridad sobre otras a causa de la multiplicidad de fronteras coexistentes a las cuales se le añaden las relacionadas con el género.

Montero busca liberar su poética de las constricturas lingüísticas y de género al tener una protagonista haitiana que se manifiesta en *créole* y que constantemente cruza fronteras percibidas como prohibidas que mantienen a los pueblos caribeños divididos. Sus personajes habitan esos espacios fronterizos: son haitianos que viven en República Dominicana, practican una mezcla de vudú haitiano y dominicano y de catolicismo; las autoridades discriminan contra ellos por ser “negros” y pobres; y son acosados por no querer participar en el tráfico de drogas y trata de “esclavos” modernos por *ex-tonton macoutes*. Su sincrética religiosidad los ayuda a mantener una especie de coherencia o relación que los fortalece, pero si uno de los suyos obra con ambas manos—del bien y del mal—entonces se socava la unidad que ayuda a todos los de *gagás* diferentes a sobrevivir en el ambiente hostil de la sociedad dominicana que los rodea. Por lo tanto como en todas las religiones, su religiosidad es un arma de doble filo.

En cuanto a Zulé, Montero la presenta como a una mujer apasionada cuyo apetito por la vida en uno de los lugares más pobres del hemisferio occidental la lleva a cruzar fronteras geográficas (entre República Dominicana y Haití), espirituales (el mundo de los vivos, el de los

muerdos y el de los *loas* o dioses) y sexuales (como niña, en *ménage à trois*, como precoz *voyeuse*, como objeto de un *voyeur*, como dominadora, como sujeto, como animal y con tendencias lésbicas). La facilidad con la que atraviesa estas fronteras es engañosa porque no son tan permeables como parecen. Cada cruce es una valiente transgresión que la fortalece y, por ende, ella sirve de vehículo para los *loas* cuando quieren acarrear sus acciones, pasiones y batallas al mundo de los seres humanos. La intensidad de esos cruces entre el aquí y el allá le infligirá una gran pérdida a su *gagá*: ella perece como víctima de la rivalidad entre poderosos *loas*, pero no sin antes dejar una sucesora.

La acción de la novela está narrada teniendo en cuenta el punto de vista de un creyente haitiano ya que el lector sabe que los diálogos y el *fluir* de la conciencia de los personajes ocurren en *créole*—con algunas notables excepciones como cuando la policía dominicana los interroga en español. A medida que la trama de los capítulos impares va en progresión hacia el futuro, aquélla se ve interrumpida en los capítulos pares por la narrativa del pasado de Zulé como ella lo recuerda. Asimismo, se intersectan otros dos ciclos. El primero es el religioso: el final de la Semana Santa católica y el del recorrido del *gagá*. Y que se sobrepone al segundo que es el de la naturaleza: el del difícil corte de la caña y que está relacionado con el de la agricultura de esa zona y es la razón por la cual se hallan estos haitianos fuera de su país. La novela resulta un laberinto narrativo que cuestiona los estereotipos del desarraigo transnacional, del lenguaje, de las creencias religiosas y de la función de la mujer en los cañaverales dominicanos en particular y del mundo o la naturaleza en general. Éste es el marco escénico de la novela que lleva al clímax anunciado de la obra: al final de estos tres días Zulé estará muerta y de cierta forma resucitada.

Al texto de la novela lo precede una “Nota de la autora” en la cual explica que un *gagá* es “un culto, una fiesta, una cofradía hermética que muy pocos logran penetrar” (9); que “su fiesta mayor, en la Semana Santa, se centra en un alucinante recorrido o peregrinaje por los campos que rodean el ingenio azucarero” (9); y que su novela está basada en un hecho verídico que “la policía dominicana cerró como un simple ‘crimen pasional,’” pero que para ella es en verdad “el hechizo de una guerra que aún no termina de pelearse” (10). Evidentemente Montero no se siente satisfecha con la generalización del hecho y construye su ficción a partir de esa guerra, de tensiones y de malentendidos que se han forjado a lo largo de la frontera de los dos países. Además para concluir la obra ofrece un glosario que facilita la lectura de la novela. Las palabras aparecen a lo largo de la novela en letra bastardilla. Cuida así todos los aspectos para que se comprenda mejor la complejidad caribeña. Montero la evoca por medio del *fluir* de conciencia de Zulé quien recuerda su pasado a medida que se apresta para el recorrido de su *gagá* ese año. En esos capítulos ella alude a Similá Bolosse, su antagonista y su némesis quien trae a República Dominicana “sus mañas de *tonton macoute*” (34). Honoré Babiolé, un importante miembro mayor del *gagá* de Zulé, descubre que Similá y su hijo, Tarzán, quien vive en Monte Cristi, República Dominicana, “recogen cargamentos por mar en Guayacanes; unos bultos envueltos en nilones negros que suelen esconder en Colonia Tumba y que después llevan a Puerto Plata, donde siempre los espera una goleta” (54). Para los miembros del *gagá* de Zulé es obvio que su rival es un traficante de drogas y que se escuda tras los misteriosos y secretos rituales religiosos para disimular sus actividades nocturnas, atravesar fronteras geográficas y explotar el miedo y la desconfianza de sus vecinos dominicanos.

Zulé, por su parte, nace en Haití, pero su padre, Luc Revé, se la lleva a República Dominicana para alejarla del “amarre” o hechizo del agua en el cual habían perecido los otros miembros de su familia. Luego de iniciarse como *reina* y eventualmente como *mambo*, ella usa sus poderes y sus conocimientos para ayudar a otros. Ayuda a Similá cuando éste aparece en su batey. Una vez él logra su objetivo, se va sin decir palabra. Más tarde en la novela, cuando Zulé decide emprender un viaje a Haití para encontrar a una mujer desaparecida, entendemos el doble propósito de este cruce a la inversa de fronteras. La *mambo* no sólo quiere hallar a la zombie sino que quiere hallarse a sí misma. Quiere entender en qué se ha convertido luego de que Similá le “chupara” parte de su poder cuando tuvieron relaciones sexuales. Zulé obra basándose en el bienestar de otros y por eso da generosamente. Al entregar su cuerpo tan dadivosamente, renuncia a su máspreciado don de visionaria. Es un doble cruce de fronteras el que nos ofrece Montero: el cruce es geográfico pero también es sexual. Zulé siempre había dominado en los intercambios sexuales y tras su encuentro con Similá deja de ser sujeto para convertirse en un objeto, pero no se va a rendir tan fácilmente y eventualmente explorará otros aspectos de su sexualidad que discutiremos más adelante. Por lo pronto, veamos más de cerca los cruces de esa frontera geográfica.

El abuelo de Similá fue una de las víctimas de la masacre de 1937. Su padre pasó su vida entre Paredón, República Dominicana y Jacmel, Haití. Similá también lleva una vida nómada. Vive cerca del Lago Peligre en Haití y es allí adonde Zulé lo va a buscar. A pesar de que niega tener conocimiento de la desaparecida, es evidente que ella es uno de los zombies a su servicio y que ha deambulado por el mundo de los muertos. Zulé no la puede traer de vuelta porque Similá como *bokor*, sacerdote del vudú, opera tanto con el bien como con el mal y además no quiere complicaciones con ninguna de las dos policías. Similá cruza la frontera geográfica para explotar haitianos en ambos lados. Quiere que Zulé una su *gagá* al de él para fortalecer su poderío. Zulé rehúsa porque ella sólo opera con el bien, no ejerce sus poderes por dinero y no desea hacer daño. Su viaje a Haití en efecto representa una pérdida de tiempo y dinero para ella. La ganancia estriba en lo que aprende sobre sí misma y la toma de conciencia de la disminución de sus poderes por haber creído en el hombre a quien ayudó. Desde el punto de vista de la narración, este viaje ilustra la permeabilidad de la frontera y cuán fácil resulta cruzarla. También nos recuerda que el cruzar al mundo de los muertos, aunque ayuda a clarificar ciertas cosas, es un viaje peligroso y desde el cual no siempre se puede regresar sano. Y, por último, cruzar las fronteras sexuales sin saber los motivos del otro también puede resultar peligroso y debilitante. Zulé se sintió atraída porque Similá “tenía una voz pastosa, con eco propio y un dejo de rezador que le recordó la voz de los misterios que nunca había escuchado” (89). El encuentro sexual inicial es violento y de dueña en control, se convierte en animal sumiso: “Lo próximo que escuchó fue el golpe de su propio cuerpo que cayó redondo sobre el piso de tierra, inútil y pataleante como un carey puesto sobre su concha. Similá Bolosse la destazó así mismo, como se destazaban los careyes de la costa, la revolcó sobre los taburetes derribados y la sometió mil veces, haciéndola besar la tierra” (91).

El uso de las voces y el soplo cuando estos personajes se conocen subraya la importancia de otros cruces fronterizos. A fin de ser una *mambo* una tiene que ser escogida, designada, señalada e iniciada. Similá no es uno de los escogidos y cuenta con su voz para conquistar a Zulé y robarle su soplo o aliento de iniciada. Literalmente le chupa su espíritu y su energía vital porque ella se deja conquistar. Su ardiente soplo “divino” le permite a su receptor afincar sus

poderes y convencer a la comunidad de creyentes de ser el nuevo líder. Las divinidades o los misterios que montan a seres humanos en forma de espíritus se manifiestan a través de la voz como lo siente Zulé al escuchar a Similá por primera vez. La novela presenta varios de estos intercambios de poder a través de actos sexuales o simbólicamente sexuales. El primero le ocurre a Zulé durante su visita inicial a una ceremonia religiosa en la cual se aprecia que ella ha sido designada como una futura líder del *gagá*. Al Montero detallar la ceremonia, señala la importancia de la misma y la poderosa transferencia de poder a una mujer. Durante ella, Zulé también “chupa” su fuerza espiritual de forma simbólica de su “padrino” y futuro marido, Papá Coridón. Pero a diferencia de Similá, ella sí tenía poderes que no habían sido descubiertos e inicialmente sucede a nivel simbólico y de manera pública (no de asalto y robo como lo hiciera Similá de forma privada).

La primera vez que Zulé conoce a Papá Coridón, ella tiene doce años y pasa la “prueba del fuego” que está cargada de simbolismo sexual. Al leer el pasaje, se siente la intensidad de la transferencia de energía religiosa y sexual al cruzarse una doble frontera: las iniciaciones religiosa y sexual. El canto que abre esta narración invoca al *loa* Legbá, el encargado de las barreras del camino, y le pide que las “abra para que yo pueda pasar” (25). Zulé atraída por el canto y el baile, rompe la barrera de curiosos y avanza hasta el coro. Allá la busca Papá Coridón

chupando intensamente su cigarro, mirándola como si al fin la hubiese descubierto, después de largos años de búsqueda. Zulé no se inmutó ni dejó de balancearse y el otro alzó las manos y le sostuvo el rostro como si se lo fuera a besar. Ella se sacudió, se arrancó el pañuelo que llevaba al cuello y esperó con los labios entreabiertos la embestida del hougán de Azote, que le acercó el cabo encendido del tabaco. Los mayores se habían desmandado con los silbatos y la gente se apretujaba para admirar aquel encuentro en que la noche amenazaba con rendirse. El dueño Coridón empujó con fuerza hasta que la ceniza enrojecida se extinguió en la garganta de Zulé. Ella aguantó de pie, pero él en cambio cayó como de plomo, se revolcó en el polvo, se retorció boqueando, mudo y atragantado por una bola de pavor. . . . Cuando Papá Luc fue a recoger a su hija, uno de los mayores le comunicó que Coridón quería hablarle. Zulé, sentada bajo un árbol, estaba siendo confortada por algunas reinas y él sintió algo parecido al temor y algo parecido al orgullo cuando reparó en la estampa delicada de aquella niña que ya había probado el fuego. (25-26)

Una vez hubo probado el fuego, ella está “prometida” al hougán y regresa para continuar su iniciación al *gagá*. A medida que Coridón pierde su “soplo,” ella adquiere su fuerza y sus conocimientos. Apenas cumplidos sus trece años, le pide a Papá Coridón que la deje mirar cuando le haga el amor a María Caracoles, su esposa. Los ojos de Zulé, que ven más allá de lo físico, se alimentan de la energía sexual que observa y así adquiere fuerza y poder. Esa misma noche, los tres se van a la cama y Zulé invita a Jérémie Candé, el hijo de Coridón, a que los observe.

Más tarde, le dice a Coridón que ella quiere “ver” más. Al principio, pretende no comprender, pero ella le explica que desea ver el “otro” lado: “de lo que contaban los houganes más viejos que les daba grima; de lo que no se podía ni adivinar con los ojos de este mundo:

quería ver el paisaje natural de todos los difuntos” (72). Él se enoja porque ella ni siquiera ha sido bautizada, es demasiado joven y es muy peligroso a pesar de tener dones. María Caracoles lo convence de que le trabaje los ojos a la niña ya que ella ha acumulado mucha energía espiritual. Cae en “un trance de revolcadero, lleno de gritos de animal salvaje y de ronquidos. Fue un trance largo que los asustó a todos” (74). Se abalanza contra las paredes, grita y su visión cotidiana se afecta porque ahora ella tiene visiones de muertos y habla con ellos. Poco a poco sale de este trance, pero de vez en cuando cae en otros y desde ese momento se dedica a trabajar preparando resguardos y paquetes. Zulé sobrevive el cruce porque está capacitada para ello al ser una de las escogidas, mas sin embargo no todos regresan sanos y cuerdos de tal travesía ya que es una frontera peligrosa y traicionera. Este cruce le permitió ver a su madre, a sus hermanos y a la mamá de Jérémie, todos muertos. Una vez cruza de un plano al otro, su estadía en el mundo de los vivos es menos certera. Estas dimensiones espirituales le confieren profundidad y complejidad a la vida de una pobre, negra haitiana exiliada en tierra dominicana quien se ocupa de llevarle de comer a su hombre en el cañaval. Es lo que ve el “otro” desde fuera de la colonia: una otra “subalterna” e inferior, sin educación formal. Pero dentro del mundo de su *gagá* ella es un personaje de gran envergadura porque ha sabido negociar el exitoso cruce de un mundo al otro y establecer una relación entre ambos. Y a pesar de que sus visiones son precisas, los muertos no la han podido mantener en su mundo de tinieblas. Ella mantiene su juventud, su energía y todas sus capacidades, eso es, hasta que llega Similá y la desprovee de parte de su cordura y su fuerza.

Vemos cómo los cruces se entrelazan unos con otros: los geográficos (el regreso a Haití) llevan al lector al religioso (al del mundo de los muertos) que a su vez lo lleva al sexual (que provee y revela la base del religioso). Al personaje a quien más le preocupan estos cruces es a Anacaona, la madrastra dominicana de Zulé. No es una casualidad que su nombre evoque el de la gran cacica de la época de la conquista que hoy se disputan dominicanos y haitianos como madre simbólica de sus respectivas patrias ya que trató de salvar a su pueblo y fue ejecutada por los españoles. La presente Anacaona expresa algunas de las críticas y comentarios asociados al discrimin en contra de los haitianos a pesar de ser “esposa” de dos de ellos y convivir en el mismo batey. Ese prejuicio corre por sus venas. Para ella, Zulé es digna de reproche por su comportamiento sexual. Cuando Zulé se apresta a salir a ver quién es el haitiano que la procura, Anacaona refunfuña lo siguiente: “Pareces una haitiana con las tetas al aire” (89). Repetirá este comentario varias veces.

A esta crítica de ser lujuriosa se añade otro tabú sexual: el lesbianismo latente en Zulé. Éste sale a relucir cuando María Caracoles conoce a la niña Zulé y ésta decide que quiere ser reina y Papá Luc las ve y se da cuenta “que en ese instante le besaba los labios a la esposa de Coridón” (45). Años más tarde, cuando ya es la *mambo* del *gagá* y va al encuentro del de Similá ese fin de semana de fiesta, ella decide estar con Christianá Dubois, Reina de Guerra, desplazando así la tensión sexual del encuentro Zulé/Similá a quien ya no desea someterse por querer proteger a su *gagá*. Esta escena le hace eco a la de la iniciación de Zulé. No hay cigarrillo. No hay *ménage à trois*. No están en la colonia, sino en un barracón de pasaje y el encuentro es callado aunque en medio de los miembros del *gagá* que participan en el recorrido además de los braceros que allí estaban. Es la escena sexual menos violenta y tal vez la más tierna de todo el texto:

Christianá Dubois es una muchacha gruesa y apacible, la viva imagen de María

Caracoles, aquella esposa de Coridón que se murió de rabia en el Año de las Muertes. . . . la muchacha tiembla, y Zulé le acaricia los cabellos. . . . 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. Pero la otra se estremece, se agita de miedo sobre el suelo duro: ¿estará muerto de verdad ese bicho malo? La dueña la besa más fuerte: que se duerma ahora, mañana es un gran día y comerán puerco asado en Boca Chica. Christianá deja de preguntar y empieza ella también a lamer los labios de la que más ordena. El barracón huele a tabaco y a calor de vientre; huele al regüeldo de los picadores y huele, sobre todo, al aguardiente largo que se bebió la dueña. El cantor guarda silencio unos instantes, como si estuviera tomándole el pulso a la noche. 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.

*Kokó li pa gin zoreyyyyy...* [La vagina no tiene oídos] (138-39)

A manera de precaución y de legado le va pasando con sus besos su poder a la Reina de Guerra. Sabe que su fin está cerca y que las batallas del futuro se librarán con astucia por mujeres preparadas y fuertes enfatizándolo al aludir a las vaginas que no tienen oídos para no dejarse atraer por voces engañosas. Zulé está en contraposición a la mujer que se llevó Similá al mundo de los muertos y del cual no regresó y se convirtió en objeto de otros. Zulé sobrevive su descenso al mundo de los muertos y le debe su regreso no sólo a su fuerza sino a la ayuda, al cuidado y al cariño físico que le brindó María Caracoles y la naturaleza homoerótica de ese cariño. Esta vez, Zulé no sobrevivirá el encuentro con Similá por los celos de Jérémie Candé quien se ve excluido de todas las relaciones sexuales, inclusive las de *svoyeur*. Apenas lo ha logrado en dos ocasiones anteriores, pero los *loas* van a utilizarlos como peones en su propio juego de venganzas. De manera preventiva, el encuentro con Christianá sirve para resguardar algunos de esos poderes para que el *gagá* no quede a la deriva cuando muera su *dueña*.

La compleja trama con sus múltiples fronteras explica el otro lado del supuesto y simple “crimen pasional.” Zulé se da cuenta de cómo Similá le ha chupado su energía para el mal. Los encuentros heterosexuales no le han servido porque hasta Papá Coridón la había querido limitar. Son las mujeres las que insisten en que se avance el entrenamiento de Zulé para beneficio de todos. La sociedad en general, la verá dependiente de un hombre. La cofradía que es el *gagá* presenta otras posibilidades porque en el panteón vudú, los *loas* cambian de género sin problema y de acuerdo con la necesidad del momento. Justo antes de su muerte, Zulé se halla frente a una encrucijada: ¿quién es ella realmente? ¿Por qué permitió durante su viaje a Haití que el bokor “se enrosca[ara] sobre la carne nutricia de la dueña, y sepult[ara] su taranta en aquel sueño digestivo y profundo”? (162). Por todo esto, decide continuar su camino, enfrentarse a su destino pero no sin antes dejar un legado de amor, esperanza y perseverancia en la persona de Christianá, Reina de Guerra, pero una guerra sin armas de fuego. Luego de la muerte de Zulé, la joven Reina “propone lo impensable: —Déjenlo [aludiendo al *bukán*, fuego ceremonial] que se apague solo” (176). Aunque no lo logra, ella lo intenta y como último gesto hacia la dueña: “sale disparada de su escondite, besa los labios de la dueña y enseguida se aparta, como si hubiera tragado un buche de veneno” (178). Sabe que está cometiendo una transgresión porque Anacaona había prohibido que tocaran a la difunta y además el sabor a veneno indica que el abrirse paso por rutas y cruzar

fronteras no convencionales no será fácil.

En la confrontación final y mortal, la *loa* Erzulie Freda monta a Zulé quien busca vengarse del Toro Belocou quien monta a Similá. Éste la atrae con sus ojos amarillos y ella “echa a caminar hacia el bokor, sumisa como si le hubieran ofrecido un refresco amarillo, un cigarrillo mentolado, una enorme verga retinta, todo lo que más le gusta a la metresa Freda” (171). Estas ofrendas son similares a las que habían atraído a la niña Zulé a su primera prueba de fuego a sus doce años. Recordemos que hay otra Freda, Freda Dantor, la de los celos y la pasión y que Zulé (cuyo nombre está contenido al final del de *Erzulie*) es tan paradójica y compleja como sus divinidades homónimas. El machetazo que la mata hundiéndosele en el cuello, también “le cercena la punta del pezón” (172). Este simbólico corte por parte de Jérémie Candé, montado por el *loa* Carfú, encierra el despecho del hermanastro y ex-amante haitiano/chino de Zulé con quien ella rehusó casarse. A la vez, se va al más allá con la marca de las legendarias amazonas del continente sudamericano estableciendo así una relación que atraviesa las fronteras marítimas. Según Joan Dayan:

If voudon remains a locus of feminine strength, with women and men equal in practice, it can be so only because it never reconstitutes specifically gendered stereotypes. Erzulie requires her servitors to abstain from sex on her sacred days. But Erzulie “marries” women as well as men. Everything *written* about Erzulie can be contradicted. She is, some will tell you, the loa of lust most prayed to by prostitutes. Others look upon her as a goddess served by the Haitian elite or young virgins, and she is also sought after by those with homosexual tendencies . . . The indeterminacy of the goddess, whose libido wanders between women and men, enacts a fantasy of *l’amoureuse*, a play that is ever determined by sociocultural models. (42-43)

Recordando el epígrafe de Bataille aludiendo a los fragmentos dispersos que tenemos que reunir, en esta novela vemos cómo Montero los entrecruza para que tengan sentido y nos ayuden a comprender la compleja realidad caribeña. El presente, el pasado y el futuro se cruzan constantemente; los personajes van y vienen entre ambos países negociando con las autoridades y los prejuicios raciales; los muertos y los vivos transitan entre ambos reinos; los dioses y las diosas “bajan” a este espacio geográfico y montan a sus seguidores y los utilizan y los descartan tan pronto se han servido de ellos; las mujeres forman una compleja red de líneas que se entrecruzan al ir y venir abriendo brechas a lo largo de las fronteras sexuales. Los innumerables planos entrecruzados proveen claves para entender o definir la complejidad de la identidad caribeña del mismo modo que Zulé se encuentra frente a una encrucijada identitaria pero consciente de cumplir con un destino que llevará al cambio porque se basa en una relación que une el pasado religioso con el presente prejuiciado en espera de un futuro liberado de discrimenes no sólo raciales sino sexuales también. Como observador y “otro” europeo, Bataille intuyó que lo que “the voodoo sacrificer experienced was a kind of ecstasy. An ecstasy comparable in a way to drunkenness . . . this world is one of blood sacrifice. Across time, the blood sacrifice opened a man’s eyes to the contemplation of the vexing reality, completely outside daily reality, which is given in the religious world this strange name: the *sacred*” (199). Lo que no puede comprender totalmente es cuán intrincada es realmente la influencia del vudú y sus derivados en el ámbito caribeño ni la influencia que pueden ejercer la mujer y el

homoerotismo femenino a través de sus prácticas.

La metresa Zulé cruza por última vez al mundo de los muertos, pero su historia perdura y provee claves para releer un informe policíaco, reexaminar las políticas discriminatorias contra los haitianos y establecer relaciones entre diversas tradiciones religiosas que se transforman sincréticamente. Es entonces que desde ese cruce de fronteras se puede concebir el Caribe como eje central de la visión posmoderna porque aunque sus tradicionales *grands récits* hayan sido creado por poderes coloniales para mantenerlo al margen, la capacidad visionaria y cuestionadora de las nuevas generaciones logra abrirse paso. Se emprenden así nuevos cruces que permiten hablar de pancaribeñismo y características comunes que van más allá de las tradicionales y trilladas rutas críticas.

## Obras consultadas

Bataille, George. *The Tears of Eros*. Trad. Peter Connor. San Francisco: City Lights, 1992. Impreso.

Benítez Rojo, Antonio. *La isla que se repite: el Caribe y la perspectiva posmoderna*. Hanover: Ediciones del Norte, 1989. Impreso.

---. *The Repeating Island: The Caribbean and the Postmodern Perspective*. 2<sup>da</sup> ed. Trad. James E. Maraniss. Durham: Duke UP, 1996. Impreso.

Bosch, Juan. *Composición social dominicana: historia e interpretación*. 20<sup>a</sup> ed. Santo Domingo: Alfa y Omega, 1999. Impreso.

Cosentino, Donald J., ed. *Sacred Arts of Haitian Vodou*. Los Angeles: UCLA Fowler Museum of Cultural History, 1995. Impreso.

Dash, J. Michael. *The Other America: Caribbean Literature in a New World Context*. Charlottesville: UP of Virginia, 1998. Impreso.

Dayan, Joan. "Erzulie: A Women's History of Haiti." *The Woman, the Writer, and Caribbean Society*. Ed. Helen Pyne-Timothy. Los Ángeles: Center for African American Studies, 1998. 41-66. Impreso.

Fernández Olmos, Margarite. "Trans-Caribbean Identity and the Fictional World of Mayra Montero." *Sacred Possessions: Vodú, Santería, Obeah, and the Caribbean*. Ed. Margarite Fernández Olmos y Lizabeth Paravisini-Gebert. New Brunswick: Rutgers UP, 1997. 267-82. Impreso.

Fernández Olmos, Margarite y Lizabeth Paravisini-Gebert, eds. Introducción. *El placer de la palabra: literatura erótica femenina de América Latina*. México, D.F.: Planeta, 1991. xi-xxiv. Impreso.

Franco Pichardo, Franklin. *Los negros, los mulatos y la nación dominicana*. 10<sup>a</sup> ed. Editora Manatí: Santo Domingo, 2003. Impreso.

---. *Sobre racismo y antihaitianismo (y otros ensayos)*. Impresora Vidal: Santo Domingo, 1996. Impreso.

Fuente, José Luis de la. "Las novelas de Mayra Montero: hacia una nueva magia." *Horizontes* 45.89 (2003): 87-126. Impreso.

Glissant, Édouard. *Poétique de la Relation*. París: Gallimard, 1990. Impreso.

Manzotti, Vilma. "Mayra Montero y su ritual del deseo de desterritorializado." *Alba de América* 14. 26-27 (1996): 363-70. Impreso.

Montero, Mayra. *Del rojo de su sombra*. 2<sup>da</sup> ed. Barcelona: Tusquets, 1998 (1992). Impreso.

Mühleisen, Susanne. "Encoding the Voice: Caribbean Women's Writing and Creole." *Framing the Word: Gender and Genre in Caribbean Women's Writing*. Ed. Joan Anim-Addo. Londres: Whiting, 1996. 169-84. Impreso.

Pérez Torres, Yazmín. "Regresando a la Guinea: historia, religión y mito en las novelas caribeñas de Mayra Montero." *Revista Iberoamericana* 65.186 (1999): 103-16. Impreso.

Prieto, José Manuel. "Mayra Montero." Trad. Marina Harss. *Bomb* 70 (2000): 86-90. Impreso.

Rivera Villegas, Carmen M. "Nuevas rutas hacia Haití en la cartografía de Mayra Montero." *Revista hispánica moderna* 54.1 (2001): 154-65. Impreso.

---. "Viajes y revelaciones en el Haití de Mayra Montero." *Reflexiones: ensayos sobre escritoras hispanoamericanas contemporáneas*. Vol. 2 Ed. Priscilla Gac-Artigas. Fair Haven: Ediciones Nuevo Espacio, 2002. 109-23. Impreso.

Rodríguez, Néstor E. "La isla y su envés: representaciones de lo nacional en el ensayo dominicano contemporáneo." *Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña* 7 (2003): 95-109. Impreso.

Sedeño Guillén, Kevin y Madeline Cámara, eds. *La narrativa de Mayra Montero: hacia una literatura transnacional caribeña*. Serie Escrituras Peligrosas. Valencia: Aduana Vieja Editorial, 2008. Impreso.

Toral Alemañ, Begona. "Reescribiendo el Caribe: entrevista a Mayra Montero." *Caribe: revista de cultura y literatura* 4.1 (2001): 58-66. Impreso.

Wargny, Christophe. *Haiti n'existe pas: 1804-2004: deux cents ans de solitude*. París: Éditions Autrement, 2004. Impreso.

Wexler, Anna. "Fictional Oungan: In the Long Shadow of the Fetish." *Research in African Literatures* 32.1 (2001): 83-97. Impreso.