

**La mujer es una isla:
pensamiento de la diferencia sexual y poética de la insularidad
en *Moi, Tituba sorcière...* de Maryse Condé**

Marta Asunción Alonso Moreno

Universidad de Extremadura

martaasuncion@unex.es

Résumé

Le propos de cet article est d'offrir une lecture féministe du roman *Moi, Tituba sorcière... Noire de Salem* (1986) de l'écrivaine antillaise Maryse Condé. Dans ce but, nous aurons recours à des notions théoriques de la dite «pensée de la différence sexuelle». En premier lieu, nous traiterons des implications idéologiques véhiculées par le binôme « masculin/féminin » au niveau des dynamiques actantielles. Nous nous occuperons par la suite de la progressive mise en place dans le récit d'une certaine poétique de l'insularité. Nous tenterons d'offrir, à ce sujet, des éléments de réponse à la question de base : pourquoi l'île ?

Mots-clé: femme, genre, différence, insularité.

Abstract

The purpose of this paper is to present a gender-focused reading of the novel *Moi, Tituba sorcière... Noire de Salem* (1986), from Antillean writer Maryse Condé. With this aim, we will resort to the theoretical background from the gender studies. First we will analyze the ideological implications put in play by the dichotomy «male / female» on the narrative level. Secondly, we will take into account the progressive displaying of a certain insular *aesthetics / poetics* in the story. We will try to propose some key strategies to answer the main question: why the island?

Key-words: women, gender, difference, island.

En el ámbito francófono, el feminismo o pensamiento de la diferencia sexual es definido como tal, desde la década de los años ochenta del pasado siglo, por pensa-

doras como Françoise Héritier, Lucie Irigaray o Annie Leclerc¹. Diverge esta corriente del feminismo de la igualdad² al abogar por la necesidad de la resignificación sin tregua del cuerpo-mujer (piedra angular de la noción de «sexo») y el ser-mujer («género») como realidades *otras*, opuestas a los rígidos dictados del espejo patriarcal³. En este contexto, los trabajos de la antropóloga estructuralista Héritier concluyen que, a lo largo de la Historia, el binomio *masculino / femenino* se viene sustentando sobre polos sógnicos y simbólicos antitéticos que –con eventuales matices, en función de las civilizaciones– reservarían mayoritariamente el campo de la connotación positiva al hombre y la connotación negativa a la mujer (Héritier, 1996).

La sociedad colonial inglesa de finales del siglo XVII (1692-1697) que Maryse Condé (Pointe-à-Pitre, isla de Guadalupe, 1937) retrata en su novela *Moi, Tituba sorcière... Noire de Salem* (1986)⁴ no escapa en absoluto a esta afirmación. No en vano, casi la totalidad de los actantes masculinos del relato desempeñan el rol de oponente respecto a nuestra heroína protagonista; mientras que la inmensa mayoría de actantes femeninos ejercerán, por su parte, de adyuvantes.

Más concretamente, entre los principales oponentes masculinos, se contarían los personajes de John Indien (el esposo traidor de Tituba), Samuel Parris (reverendo puritano que la acusará durante la caza de brujas en Salem) y Christopher (líder de los cimarrones⁵ en Barbados y penúltimo amante de Tituba, que acabará por ser el causante de su muerte). Entre los adyuvantes femeninos, destacan los espíritus de Abena, madre biológica de Tituba, ejecutada por haber herido a un hombre blanco que pre-

¹ Cabe quizás citar, entre los textos fundacionales de esta corriente dentro de los feminismos, la obra de la alemana Alice Schwarzer (1979), que ha gozado de una extraordinaria difusión y de cuyo título se parte a la hora de bautizar la corriente de pensamiento que aquí nos ocupa: *La pequeña diferencia y sus grandes consecuencias*.

² El feminismo «de la igualdad» o «universalista», de herencia kantiana ilustrada, considera el género como un constructo sociocultural y lucha, en consecuencia, por la abolición de la dualidad genérica. Desde esta óptica, todo hombre o mujer sería, ante todo, sujeto. En nuestro país, destacaría, dentro de esta corriente, el trabajo de Celia Amorós; y, más allá de nuestras fronteras, cabe mencionar, entre otras, a la politóloga estadounidense Nancy Fraser (*vid.* Referencias bibliográficas).

³ Retomamos aquí las imágenes sugeridas por la española Victoria Sendón (2004: 15-16) para definir esta corriente: «Nuestro camino hacia la libertad partía de nuestra “diferencia sexual”. Esa era la piedra filosofal [...]. Supimos entonces que el mundo como representación no era más que una proyección del sujeto masculino, es decir, “lo mismo” [...]. Para ser sujeto desde lo mismo, basta con verse reflejado. ¿Cómo ser sujeto desde “lo otro”?».

⁴ Todas las citas del presente artículo se refieren a la edición de 1986 (París, Mercure de France). Con esta novela, la autora obtuvo dos prestigiosos galardones literarios: el «Grand prix littéraire de la Femme» y el «Prix Alain-Boucheon» (1987).

⁵ Negros liberados o huidos, que en la primera década del siglo XVIII encabezaron las primeras revueltas por la independencia en Barbados.

tendía violarla por segunda vez en su vida⁶; y de Man Yaya, madre adoptiva de Tituba, de quien hereda su «don para hacer el bien» (Condé, 1986: 26). Asimismo, sobresalen las presencias benéficas de personajes femeninos como Judah White, que enseñará a Tituba las virtudes de las plantas en los bosques de Boston; o bien su compañera de celda en la prisión de Ipswich, la combativa Hester⁷, que la juzgará como sigue antes de morir ajusticiada en la horca: «Tu aimes trop l'amour, Tituba! Je ne ferai jamais de toi une féministe!» (Condé, 1986: 160).

Existen, por fortuna, excepciones actanciales que matizan esta dinámica narrativa y la salvan de la trampa del maniqueísmo. Queremos referirnos al último amo de Tituba, el portugués Benjamin Cohen d'Azevedo. Se trata de un comerciante judío, viudo, con evidentes malformaciones físicas, que será para la protagonista el más generoso de sus amantes: terminará concediéndole la libertad y animándola a regresar a su isla natal. La experiencia de la persecución religiosa y la exclusión por motivos de índole estética alinean a Cohen, de modo excepcional, junto a las víctimas del relato. Esto es, las mujeres negras oprimidas e injustamente acusadas de brujería, como la propia Tituba, quien recuerda en los términos siguientes la ejecución de su amiga Hester:

Cette créature aussi bonne qu'elle, souffrait le martyr. C'était, cette fois encore, une victime que l'on traitait en coupable ! Les femmes sont-elles condamnées à cela dans ce monde? (Condé, 1986: 155).

Dicha condena a la «dominación masculina», retomando los términos de Pierre Bourdieu (1998), guarda relación con las ideologías racistas y las políticas metropolitanas hegemónicas –culturales, además de económicas–⁸ que fundamentaron los sistemas coloniales esclavistas en Europa desde el siglo XVII hasta el siglo XX. Obedece, además, a la misoginia antropológica o hegemonía de género que, en la estela de Héritier, denuncian y combaten pensadoras como Carla Lonzi en Italia o Victoria Sendón de León, Amelia Valcárcel y Celia Amorós en España (Lonzi, 1981; Valcárcel, 1994; Sendón, 2002; Amorós, 2005). El terreno amoroso y las dinámicas de pareja, señalan estas y otras autoras, no resultan en absoluto impermeables, ni tan siquiera en nuestras sociedades globales contemporáneas, teóricamente igualitarias, a tal

⁶ La primera violación de Abena había tenido lugar, a manos de un marinero inglés, llegando a las costas de Barbados desde África, en el barco *Christ the King*. Tituba es fruto de este «acte de haine et de mépris», como ella misma lo califica (Condé, 1986: 13).

⁷ No nos pasen desapercibidos los ecos de beligerante sexualidad contenidos, en un nivel simbólico, por el patronímico hebreo “Hester”: *Ishtar* era la diosa babilónica de la fertilidad y la guerra. Según la tradición bíblica, por otra parte, la joven huérfana de igual nombre -la judía Esther- habría llegado a ser reina de Persia y Media, tras contraer matrimonio con el monarca Asuero.

⁸ Recomendamos especialmente la reflexión de Marta Segarra en torno a las implicaciones de esta noción de «hegemonía» durante el colonialismo francés (2000: 71-93).

dominación. Puede ésta ser más o menos sutil y adquirir la forma de lo que ciertos sociólogos denominan «micromachismos» (Bonino, 2004), inspirándose de la noción de «micro-pouvoirs» que ya considerara Michel Foucault (1994: 233) una década antes.

En 1979, encontramos en los trabajos del psicólogo ruso Urie Bronfenbrenner un interesante antecedente ideológico a estas ideas de «micromachismo» y «micro-poder». Delimita este autor tres/cuatro estratos o niveles contextuales cuya consideración, tanto aislada como en interacción, resultaría, en su opinión, imprescindible para el estudio de los diferentes fenómenos sociales. Nos referimos al «macrosistema» –nivel de la cultura–, el «exosistema» –nivel de las instituciones– y el «mesosistema» / «microsistema» –niveles muy próximos donde se entrelazan las relaciones personales y, sobre todo, familiares– (Bronfenbrenner, 1979: 44). En estos últimos niveles, se incardinarian las heterogéneas realidades que los medios de comunicación acostumbra en nuestros días a unificar bajo cambiantes etiquetas más o menos eufemísticas del tipo «violencia de género», «violencia doméstica», «violencia machista», etc. Esta modalidad de agresión, claro está, no solamente puede existir en un plano físico, sino también afectivo y simbólico⁹.

Sirva el siguiente gráfico para ver con mayor claridad cómo los personajes femeninos de *Moi, Tituba...* acusan esta dominación masculina o violencia de género, tanto física como simbólica, en cada uno de los niveles ecológicos de desarrollo humano según Bronfenbrenner:



Fig. 1. Niveles ecológicos de dominación masculina sobre los personajes femeninos.

⁹ «Hay toda una serie de violencias unidas a los significados sociales de lo que entendemos que es un hombre y lo que entendemos que es una mujer. Se trata de la renombrada violencia simbólica, es decir, aquella violencia unida a la construcción de las identidades de género, y que será susceptible de sufrir cualquier persona que no siga las normas y los imperativos sociales vinculados al género» (Gil y Lloret, 2007: 18).

En este sentido, el sabio espíritu de Man Yaya trata en vano de prevenir a la joven Tituba acerca de las nocivas dinámicas de empoderamiento y sumisión que tal vez amenazan el complejo microsistema establecido por la cotidianeidad doméstica de toda relación sentimental heteronormativa (o toda relación, sin más): «Les hommes n'aiment pas. Ils possèdent. Ils asservissent» (Condé, 1986: 29). De forma análoga, Abena, al comprobar que su retoño no ha nacido varón, se lamenta de la servidumbre inherente a la naturaleza femenina:

Il lui semblait [à Abena] que le sort des femmes était encore plus douloureux que celui des hommes. Pour s'affranchir de leur condition, ne devaient-elles pas passer par les volontés de ceux-là mêmes qui les tenaient en servitude et coucher dans leurs lits? (Condé, 1986: 17)

La feminista Hester, por su parte, no dejará de repetir: «Blancs ou Noirs, la vie sert trop bien les hommes!» (Condé, 1986: 159). No sorprende, en este orden de cosas, que los personajes femeninos blancos se vean en *Moi, Tituba...* también afectados por la violencia, tanto física como psicológica y tanto a escala doméstica como social, ejercida por sus antagonistas masculinos. La esposa del reverendo Parris así se lo confía y advierte, en más de una ocasión, a su querida esclava: «Bienheureuse si tu crois qu'un mari peut être un compagnon plaisant et si le contact de sa main ne te fait pas courir un frisson le long du dos!» (Condé, 1986: 64).

Este personaje de la puritana Elizabeth Parris supone, por otro lado, un notable ejemplo de asunción y asimilación discursiva de las connotaciones negativas históricamente atribuidas a la mujer, con la finalidad de perpetuar la jerarquización sexual del comentado antinomio *masculino / femenino*. Por ejemplo, la capacidad conceptiva y el deseo erótico de la mujer prueban para este personaje «l'héritage de Satan¹⁰ en nous» (Condé, 1986: 70). La Señora Parris llega a considerar sin ambages la condición femenina como una auténtica «malédiction» (Condé, 1986: 72). Elizabeth no trata de subvertir en ningún momento el orden y el determinismo sexuales del asfixiante universo que habita. Ejemplifica sin fallas la constatación que oculta el enigma lanzado al aire, una y otra vez, por Man Yaya: «Pourquoi les femmes ne peuvent-elles se passer des hommes?» (Condé, 1986: 31).

Las mujeres de los cimarrones de Barbados aportan una particular respuesta, en clave mítica, a este interrogante. Durante sus quehaceres cotidianos, transmiten oralmente, de generación en generación, una historia alternativa sobre el origen del hombre. Según este relato, el hombre habría sido creado por las mujeres para perpe-

¹⁰ Esta demonización de la mujer centra la atención de Francisco Roberto Granados Correa (2010) en un interesante artículo acerca de la vulneración de los derechos humanos de la mujer durante los mencionados procesos brujería en la Nueva Inglaterra puritana de finales del siglo.

tuarse a sí mismas y no a la inversa, como erróneamente lo pretende el libro sagrado del conquistador blanco:

Il y a longtemps, très longtemps, du temps où le diable était petit garçon en short de drill blanc, raide empesé, la terre n'était peuplée que de femmes. Elles travaillaient ensemble, dormaient ensemble, se baignaient ensemble dans l'eau des rivières. Un jour l'une d'entre elles réunit les autres et leur dit: «Mes soeurs, quand nous disparaîtrons, qui nous remplacera? Nous n'avons pas créé une seule personne à notre image!». Celles qui l'écoutaient, haussèrent les épaules: «Qu'avons-nous besoin d'être remplacées?». Pourtant certaines furent d'avis qu'il le fallait: «Car sans nous, qui cultivera la terre? Elle ira en friche sans plus porter des fruits!». Du coup, toutes se mirent à chercher les moyens de se reproduire et c'est ainsi qu'elles inventèrent l'homme! (Condé, 1986: 236-237).

Sienta sus bases en este metarrelato la analogía mujer-tierra, fértil donde las haya, nunca mejor dicho, en la narrativa de Condé. Con los campos de cultivo en primer término de la comparación y el cuerpo femenino en segundo, o bien a la inversa, este mito especular contado por las mujeres de los cimarrones vendría a explicar el milagro de la reproducción. Apuntaría esta narración hacia su pretendido carácter imperativo, principio frente al cual no pocos personajes femeninos de nuestra autora, en prácticamente todos sus libros, se rebelan. La maternidad, en la narrativa de Condé, puede quizás plantearse como imperativo biológico, no así emocional. Nunca. Entre las heroínas de sus novelas, se desmarcan las madres que no desean ser madres, las madres que no aman a sus hijos, las madres que deciden abortar... Mujeres que se rebelan contra la mentira del instinto, de la que tendremos ocasión de tratar más adelante. Madres transgresoras¹¹ que, como la suya propia (Jeanne Bocoulon¹²) o como su bisabuela (Victoire Quidal¹³) abandonan sin remordimiento alguno a sus retoños al cuidado de terceros –así sea temporalmente– para viajar a la metrópoli en soledad o vivir nuevas pasiones amorosas lejos del hogar familiar (Condé, 2006). La propia Maryse Condé entraría dentro de esta categoría de heroínas transgresoras capaces de priorizar la realización personal frente a las cargas maternas. En su novela de tintes autobiográficos *La vie sans fards*, la narradora relata su regreso desde África a Europa sin sus hijos, en los años 70, para cursar estudios de doctorado. Así, durante unos

¹¹ Sobre transgresión y rebelión en la obra de Condé, queremos destacar el trabajo de Noëlle Carruggi (2010: 7), que reflexiona sobre «l'aspect provocateur et contestataire de Maryse Condé, son rejet des idées reçues, son refus de se rallier aux dictats des mouvements littéraires et à toute idéologie».

¹² Una de las primeras institutrices negras de Guadalupe (Pfaff, 1996: 2).

¹³ A la figura de su bisabuela iletrada y la reconstrucción de su memoria dedicará Maryse Condé la novela biográfica *Victoire, les saveurs et les mots* (2006).

años, los hijos de Maryse, que rehará su vida con su traductor al inglés, Richard Wilcox, permanecerán bajo la tutela de su primer marido, el actor guineano Mamadou Condé.

Este impulso sensual y amoroso apunta otro elemento de respuesta a la iterativa pregunta de Man Yaya. Ya tuvimos ocasión de recordar, más arriba, el reproche que Hester le dedica a Tituba en Ipswich: «Tu aimes trop l'amour!» (Condé, 1986: 160). Ambos personajes coinciden en la prisión acusadas de adulterio (Hester) y brujería (Tituba) en 1962. Para Hester, la carnalidad y el apetito sexual de su compañera de encierro son síntomas de debilidad e implican una intolerable predisposición a la docilidad. Tituba, es cierto, manifiesta un comportamiento amoroso activo y desinhibido hasta el final mismo de sus días. Embarazada de Christopher, sus verdugos la sorprenderán en los brazos de Iphigene, un joven esclavo revolucionario que podría, por edad, ser su hijo. En ningún momento la Tituba narradora recurre a los velos de la elipsis para referir sus noches con Iphigene, Christopher, Benjamin Cohen o John Indien. Muy por el contrario, estos encuentros dan lugar a pasajes extensos, de notable poeticidad, plagados de criollismos y alusiones directas a los genitales, los fluidos corporales, etc.:

Qu'avait-il donc, John Indien, pour que je sois malade de lui?
[...] Je dois avouer qu'en me posant cette question, j'étais carrément hypocrite. Je savais bien où résidait son principal avantage et je n'osais regarder, en deçà de la cordelette de jute qui retenait son pantalon «konoko» de toile blanche, la butte monumentale de son sexe (Condé, 1986: 36).

Nótese aquí la asimilación de la figura masculina, desde la óptica subjetiva de la sensibilidad femenina deseante, con las ideas de veneno y enfermedad imponderables. El anhelo se percibe como un mal del alma y del cuerpo a partes iguales, debilidad física y espiritual que conduce a la mujer que lo padece a una pérdida absoluta de control sobre sí: a la desmesura, a la animalización, a lo salvaje... Así, tampoco duda la Tituba narradora a la hora de relatar sin prejuicios episodios de abierto onanismo femenino, que constituye un tabú social y artístico de primer orden:

J'ôtai mes vêtements, me couchai et de la main, je parcourus mon corps [...]. Jaillie des profondeurs de mon corps, une marée odorante inonda mes cuisses. Je m'entendis râler dans la nuit (Condé, 1986: 30).

Poco antes de cumplir sus treinta años, se descubrirá a sí misma albergando inquietudes eróticas de naturaleza lésbica:

Peut-on éprouver du plaisir à se serrer contre un corps semblable au sien? Le plaisir avait toujours eu pour moi la forme d'un autre corps dont les creux épousaient mes bosses et dont les bosses se nichaient dans les tendres plaines de ma chair.

Hester m'indiquait-elle le chemin d'une autre jouissance?
(Condé, 1986: 190).

Tituba, espíritu libre de la isla salvaje, conoce las raíces que curan y las semillas que enferman, las grutas donde habitan los genios y los «soukougams»¹⁴, las canciones y las adivinanzas de los esclavos, los sacrificios y los rituales que pueden cambiar el curso de los elementos... Pero Tituba no conoce el pecado. Pues no comprende, aunque en más de una ocasión lo intente, por recomendación de su esposo, las trinitades y prohibiciones de la extraña religión de sus amos:

«Je crois en Dieu, le père Tout-Puissant, Créateur du ciel et de la terre...». Mais ces paroles ne signifiaient rien pour moi. Cela n'avait rien de commun avec ce que Man Yaya m'avait appris
(Condé, 1986: 46).

Tituba ignora también que el deseo, como venimos comentando y en vano le advierten sus fantasmas angélicos (Hester, Man Yaya y Abena), encierra peligrosos grilletos. Mas, ¿de qué le sirven al cuerpo que tiembla de pasión por vez primera la sabiduría de sus ancestros y los cabales consejos de sus muertos? Desoyendo todo mal augurio y toda advertencia al respecto, la joven Tituba decide ver en el esclavo John Indien, objeto de sus desvelos, la promesa de un hombre diferente a los demás: «une des rares exceptions» (Condé, 1986: 30). Convoca a las fuerzas «invisibles» (Condé, 1986: 34) de su isla para procurarse a cualquier precio su amor:

Je voulais cet homme comme je n'avais rien voulu avant lui. Je désirais son amour comme je n'avais jamais désiré aucun amour. Même pas celui de ma mère. Je voulais qu'il me touché. Je voulais qu'il me caresse. Je n'attendais que le moment où il me prendrait et où les vanes de mon corps s'ouvriraient, libérant les eaux du plaisir (Condé, 1986: 35).

El matrimonio con John Indien supone para Tituba un cambio radical en su estatus social y marca su penoso destino. Con él, deja atrás la libertad –marginal, pero libertad al fin y al cabo– que le confería su condición de bruja e hija bastarda: de paria, en fin. Por seguir a su esposo, se convierte voluntariamente en sierva y comienza a trabajar para Susanna Endicott. En su lecho de muerte, ésta venderá al matrimonio Indien al cruel reverendo Samuel Parris, que hace escala en Barbados de paso hacia Boston y, más tarde, el pueblo de Salem. Tras casi diez años de azarosa vida matrimonial, Tituba terminará por ser consciente –aunque no por ello menos vulnerable– de que la pasión sin medida ni condiciones retroalimenta con demasiada frecuencia una de las modalidades de esclavitud quizás más dañinas: la emocional: «Les esclaves [...] étaient bien plus libres que moi. Car ils n'avaient pas choisi leurs chaînes» (Condé, 1986: 45).

¹⁴ Súcubo o demonio maligno que, según la creencia popular antillana, bebe la sangre de sus víctimas.

¿Cómo, desde la óptica de la diferencia sexual que centra nuestra atención, romper estas múltiples cadenas? En primer lugar, resulta preciso «pensar el sexo, convertirlo en marca pertinente para sexuar el pensamiento» (Valcárcel, 1994: 10). Esto equivaldría, en un plano estratégico o pragmático, a sexuar asimismo el lenguaje: desactivar una «semántica tergiversada que remite a un imaginario no compartido por toda la especie que de esta forma se masculiniza» (Valcárcel, 1994: 17). Sexualizar el lenguaje para visibilizar a la mujer, dignificándola al nombrarla en toda su positiva diferencia, tanto simbólica como genérica. El personaje de la feminista Hester se esfuerza por concienciar a Tituba de esta acuciante necesidad, requisito indispensable para su auténtica emancipación: «—Tu portes le nom qu'un homme t'a donné?» (Condé, 1986: 151).

El discurso de Hester, en este punto, traduce una visión del lenguaje *quasi* creacionista, por así decirlo: más que describir, éste vendría a moldear las realidades nombradas, incluidos los sujetos y sus identidades. El acto de nombrar significa «producir los contornos de las personas» (Gil y Lloret, 2007: 56). A menudo, esto ha dado en denominarse «sujeción» (Butler, 1997: 22) y podría definirse como la muerte simbólica de la mujer en el discurso cultural imperante. La frecuente «reificación de la mujer en la iconografía literaria de la amada» (Bengoechea, 2006: 25-41) sería también, a nuestro parecer, un modo de sujeción *sexoléctica*, parafraseando la terminología acuñada por Carmen Boustani en sus investigaciones sobre corporalidad y oralidad en la narrativa francófona contemporánea¹⁵.

En este complejo contexto, eliminada toda posible inocencia discursiva¹⁶, de la postura de Hester se desprende, ante todo, el convencimiento de que la mujer debe sin tregua (re)ocupar y (re)conquistar los espacios clásicamente masculinos. De todos ellos, reviste especial relevancia el monopolizado espacio lingüístico y, por extensión, los espacios todos del saber y la cultura:

Je voudrais écrire un livre, mais hélas! Les femmes n'écrivent pas! Ce sont seulement les hommes qui nous assomment de leur prose. Je fais une exception pour certains poètes. As-tu lu Milton, Tituba? Ah, j'oubliais, tu ne sais pas lire! *Paradise Lost*, Tituba, merveille des merveilles! Oui, je voudrais écrire un livre où j'exposerais le modèle d'une société gouvernée, administrée par les femmes! Nous donnerions notre nom à nos enfants, nous les élèverions seules... (Condé, 1986: 150-160).

¹⁵ La noción de «sexolécete» se impone en la compleja encrucijada entre sexualidad, gestualidad y lenguaje (Boustani, 2009: 219).

¹⁶ «Nunca se trata estrictamente de una cuestión de lengua: no hay peor trampa que pensar que todo se reduce a una simple cuestión de lengua», afirma Eulàlia Lledò (2005: 17), al analizar las consecuencias de segregación genérica ligadas a la diacrónica sustitución del neutro latino por el género masculino.

Reencontramos, tras esta alusión final a una utópica civilización de amazonas, ecos del mítico génesis en femenino que relataban las mujeres de los cimarrones. La alfabetización e instrucción de la mujer constituye, en ambos casos y para todo feminismo, una preocupación prioritaria. Su educación debe entenderse bajo una lógica preventiva y pretenderse en el más amplio sentido, abarcando desde las habilidades o tareas manuales teóricamente masculinas –como la construcción– a la salud sexual. Tituba levantará así su propia cabaña: «J’y bâtis toute seule, à la force de mes poignets, une case que je parvins à jucher sur pilotis» (Condé, 1986: 24). Y, al quedar encinta sin desearlo, tomará las medidas necesarias para abortar: «Ce fut peu après cela que je m’aperçus que je portais un enfant et que je décidai de le tuer» (Condé, 1986: 82).

A lo largo de los siglos, el control sobre la concepción, la natalidad y, a fin de cuentas, el propio cuerpo, como bien señala la activista feminista italiana Silvia Federici (2004), han asimilado a la mujer capaz de ejercerlo y sexualmente liberada con la temible figura de la bruja. A ella suelen asociarse, como lo señala M^a Dolores Picazo en un estudio sobre historia imaginada y brujería en la obra del francés Jules Michelet, las ideas de «emotividad» y «apasionamiento». En esta asociación radican los motivos de ese lugar común que opondría la conciencia de la mujer-bruja a la «crónica histórica positivista» y que tendería a su desacreditación como sujeto racional pensante (Picazo, 2004: 107-116).

Por otra parte, con estas mujeres que infringen las normas de género, es decir, «que no siguen aquello que se les asigna socialmente, como la docilidad, la dulzura, la fidelidad, el espíritu de sacrificio» (Gil y Lloret, 2007: 75), ocurre lo siguiente: tendrán siempre algún tipo de sanción social. Igualmente recibirán sanciones sociales las mujeres que no presenten y lleven a término el popularmente denominado «instinto maternal», que no pocas autoras califican de «mito» sin ambages (Ferro, 1991: 55). Para la psicoanalista Norma Ferro, la reproducción no puede ser un mandato, sino una funcionalidad posible. El hecho de que la mujer se halle biológicamente capacitada para tal función no implica que ésta deba forzosamente desearse ni hacerse efectiva. La maternidad, dicho de otro modo, no funda ni culmina en ningún caso la femineidad del individuo y la idea de un destino femenino marcado por dicha potencialidad reproductora encerraría una presuposición falsamente científica. La perpetuación de esta creencia (mediante muy variados resortes legales, religiosos, económicos y propagandísticos) vendría, pues, a perpetuar el engranaje opresor del patriarcado.

Tituba, a quien las mujeres de la isla solicitan sin cesar «des potions, des lavements, des injections qui stérilisent à jamais les matrices» (Condé, 1986: 83), justifica de este modo, llegado el momento, su firme decisión de interrumpir su embarazo:

Pour une esclave, la maternité n’est pas un bonheur. Elle revient à expulser dans un monde de servitude et d’abjection, un

petit innocent dont il lui sera impossible de changer la destinée
(Condé, 1986: 83).

El segundo embarazo de Tituba coincide con su regreso a Barbados, tras haber obtenido la libertad de su último amo, Benjamin Cohen. Se trata de un viaje de vuelta cuyo relato abunda en guiños intertextuales al célebre poemario *Cahier d'un retour au pays natal*, del martiniqués Aimé Césaire (Césaire, 1939), hito fundacional del movimiento cultural de la Negritud:

En dépit de tout, est-ce que je ne vivais pas la réalisation d'un
rêve qui, si souvent, m'avait tenu les yeux ouverts? Voilà que
j'allais retrouver mon pays natal (Condé, 1986: 211).

En el texto cesariano el regreso del *yo* lírico a Martinica, como sabemos, venía acompañado de la toma beligerante de conciencia de la situación indignante, injusta y de profunda desigualdad del hombre negro. En *Moi, Tituba* el viaje de vuelta a los orígenes actúa como desencadenante de la toma de conciencia plena y definitiva por parte de la protagonista de su alienación en tanto que mujer, primer paso para su liberación. Cabe mencionar que este interés de nuestra autora por la obra capital de Césaire no sólo queda patente en los múltiples intertextos que recorren la novela que nos centra y su producción novelística en general, sino también en su obra crítica. En los años 1977 y 1978, respectivamente, Maryse Condé, recién doctorada en literatura caribeña por la universidad de La Sorbona, publicó un ensayo sobre poesía antillana y una edición crítica de *Cahier d'un retour au pays natal*.

Asistimos a continuación, por virtud de este regreso, al reencuentro de la heroína con los espacios infantiles y la identidad perdidos, metafóricamente resumidos en la imagen de la madre patria protectora: «...je retournais vers mon pays natal comme un enfant court vers les jupes de sa mère pour s'y blottir» (Condé, 1986: 214). Los insondables mecanismos psicológicos de la memoria involuntaria – proustiana, bergsoniana– quedarán activados sin remedio y tendrá lugar una suerte de íntimo renacimiento: la epifanía identitaria y la emancipación intelectual definitiva de Tituba, tanto de los hombres blancos como de los hombres en general.

Ofrece esta epifanía involuntaria del regreso el contrapunto a una de las constantes epistemológicas quizá más representativas de la narrativa de Condé. A saber: la búsqueda consciente y abnegada de las raíces negras auténticas que, parafraseando al argelino Frantz Fanon, habrían logrado ocultar durante generaciones las «máscaras blancas de la colonización» (1952). La narradora canadiense Marianne Hirsch acuñó los términos «post-mémoire» y «mémoire par procuration» (1997) para referirse a este esfuerzo de apropiación del pasado y esta férrea voluntad memorística. Las fotografías¹⁷, a este respecto, resultan capitales en tanto que testimonios privilegiados de esas

¹⁷ Recomendamos vivamente el trabajo de Carriedo, Picazo y Guerrero (2013) sobre el empleo del motivo fotográfico en la narrativa contemporánea en lengua francesa.

intrahistorias y de esos tiempos *otros* –con minúscula– que se aglutinan disimulados bajo el relato canónico de la Historia y el Tiempo positivamente entendidos. En efecto, el álbum de fotografías familiares jugará un papel central en ese doloroso e íntimo recorrido hacia la orgullosa re-afirmación identitaria –africana y criolla– que es la novela autobiográfica *Le coeur à rire et à pleurer. Contes vrais de mon enfance* de Maryse Condé (1999).

Mas volvamos ahora, si se nos permite el juego de palabras, a volver. El regreso de Tituba a Barbados, decíamos, coincide con su segundo embarazo. Tras quedar en estado de Christopher, líder de los cimarrones, presiente que dará a luz a una niña y que grandes cambios se avecinan tanto para su pueblo como para sus compañeras mujeres. Decide, por tanto, seguir adelante en esta ocasión y ser madre. Madre soltera, para ser más exactos: «Je décidai de ne compter que sur moi-même» (Condé, 1986: 244). Abandona entonces el campamento de los Marrones y retorna a su antiguo refugio, humilde isla solitaria en el corazón frondoso de la isla: la «habitación propia» que, como dejara escrito Virginia Wolf (1929), toda mujer precisa para realizarse artística, intelectual y, en suma, humanamente. Allí convierte Tituba su soledad en fortaleza. Al igual que en su primera juventud, antes de su matrimonio con John Indien, consigue llevar una existencia plena y autárquica a todos los niveles: «J'étais loin des hommes et surtout des hommes blancs. J'étais heureuse! Hélas!» (Condé, 1986: 25). Tituba se reconcilia, al reconciliarse con su isla, consigo misma:

Les feuilles vernissées des ignames montaient à l'assaut des tuteurs. Et un centimètre d'allégresse vint contredire celui qui m'avait envahie l'instant précédent. Personne ne m'attendait, avais-je cru? Quand le pays tout entier s'offrait à mon amour? (Condé, 1986: 220-221).

Se siente, al fin, en casa y libre: «L'île bruit d'un doux murmure: Elle est revenue. Elle est là, la fille d'Abena, la fille de Man Yaya. Elle ne nous quittera plus...» (Condé, 1986: 227). La identificación metonímica entre la isla y Tituba se estrecha, constituyéndose la primera en auténtica metáfora de la segunda y viceversa. La isla representa, por ende, el ideal de mujer emancipada: «Et puis, il y a mon île. Je me confonds avec elle» (Condé, 1986: 270). Esta fusión con la isla pasará a ser absoluta e irrevocable tras la muerte física de Tituba, en su segunda vida como espíritu benéfico del más allá.

Podrían rastrearse los orígenes de este mito del espacio insular altamente feminizado remontándonos a los clásicos griegos: ya en la *Odisea* de Homero, en el siglo VII a.C., las islas se aparecen como metonimias geográficas de las mujeres que las habitan. El historiador del arte Joaquín Yarza Luaces se ocupa en sus trabajos sobre el medievo de notables ejemplos de textos iluminados donde las islas, desde los primeros manuscritos latinos de *El Viaje de San Brandán* en el siglo X, vienen a configurarse como lugares tópicos asociados al Paraíso y, por ende, a Eva; o bien asocia-

dos al Castillo o la Fortaleza de Amor, defendido siempre por mujeres (Yarza Luaces, 1995: 79-81).

Resulta significativo, en este sentido, que reencontremos esta imagen de la isla, con muy similares implicaciones simbólicas, en la obra de no pocas autoras cuyas trayectorias –tanto artísticas como vitales–, al igual que la de la propia Maryse Condé, se caracterizan por la lucidez y el activismo en cuestiones de género. Queremos recordar ahora, por poner un cercano y bien destacado ejemplo, el título del primer poemario de la española Gloria Fuertes: *Isla ignorada* (1950). La poeta madrileña hacía explícita desde los primeros versos del libro la metáfora insular, que ha de entenderse como traducción de la condición de la mujer, en primera instancia; y de la condición humana, en segunda: «a esta isla que soy, si alguien llega...» (Fuertes, 1950: 10).

La narradora Simone Schwarz-Bart, hija de padres guadalupeños y contemporánea de Condé, trata también de la isla como espacio fuertemente feminizado y metonimia, en fin, de las heroínas protagonistas. Su novela *Un plat de porc aux bananes vertes* (1967), co-escrita con su esposo André Schwarz-Bart, gira así en torno al acusado sentimiento de añoranza de la madre-isla natal que atenaza a la anciana protagonista, Mariotte, exiliada en París al final de su vida. En su novela *Pluie et vent sur Télumée Miracle* (1972), la opresora Guadalupe de primeros del siglo XX se erigirá en eje de la afirmación identitaria femenina, criolla y negra del personaje principal, la sufrida Télumée (Wallace, 1986).

Volviendo al caso de Tituba, se hace preciso decir que, en el último mes de su embarazo y su vida, el inesperado amor del revolucionario Iphigene no vendrá a quebrar, sino más bien a apuntalar, la independencia recobrada y el nuevo equilibrio de nuestra heroína. Se trata, al fin, de un amor igualitario, basado en la admiración profunda del joven hacia Tituba. Por añadidura, nos hallamos ahora ante una Tituba liberada incluso del miedo a la muerte, que pasa a considerar como un mero trámite para «rentrer dans le ventre de ma mère» (Condé, 1986: 261), cerrar el ciclo inexorable de la vida y convertirse al fin en leyenda: suprema forma de justicia, memoria y transcendencia.

Tituba será ejemplarmente ejecutada por los colonos blancos, a quienes Christopher advierte de sus planes de boicot con Iphigene y sus compañeros de plantación. La muerte no hace sino acelerar su completa asunción en isla. Desde la otra orilla, en compañía de sus seres queridos y su hija nonata, Tituba continúa velando, inmortal, omnipresente, por los esclavos que en todos los rincones de Barbados sufren y la convocan con sus cantos. De forma muy especial, se ocupa de la pequeña huérfana Samantha, a quien ayudó a nacer y a quien transmite todo su saber: el poder curativo de las plantas, cómo comunicarse con los espíritus y los muertos, el arte de interpretar los sueños... Se trata de una transmisión de naturaleza oral, de mujer a mujer,

sin la cual la culminación exitosa de la búsqueda identitaria no podría en ningún caso verse realizada¹⁸.

El espíritu de Tituba se aparece, para alentar a su pueblo y a su ahijada en su lucha por la libertad, bajo múltiples formas: «...le crépitement du feu entre quatre pierres, le jaillissement irisé de la rivière et le souffle du vent qui décoiffe les grands arbres des mornes» (Condé, 1986: 273). Y les otorga la que, parafraseando a Aimé Césaire en *Les armes miraculeuses* (1946), sería la más poderosa de las armas para los pueblos, mujeres y hombres que comienzan a sacudirse el yugo multiforme de la servidumbre, se ponen tímidamente en pie, contemplan el horizonte hecho destino y hacia allá caminan por vez primera... Nos referimos, claro está, a la esperanza:

Regarde la splendeur de notre terre. Bientôt, elle sera toute à nous. Champs d'orties et de cannes à sucre. Buttes d'ignames et carreaux de manioc. Toute! (Condé, 1986: 272).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMORÓS, Celia (2005): *La gran diferencia y sus pequeñas consecuencias... para las luchas de las mujeres*. Madrid, Cátedra.
- BENGOECHEA, Mercedes (2006): «Rompo tus miembros uno a uno (Pablo Neruda). De la reificación a la destrucción en la iconografía literaria de la amada». *Cuadernos de Trabajo Social*, 19, 25-41.
- BLÉRARD-NDAGANO, Monique (2003): *L'œuvre romanesque de Maryse Condé: féminisme, quête de l'ailleurs, quête de l'autre*. Thèse de doctorat en Littérature française et comparée dirigée par Jack Corzani. Burdeos, Université Michel de Montaigne - Bordeaux III.
- BONINO, Luis (2004): «Micromachismos: la violencia invisible en la pareja». *Hombre Igualdad* [consulta en línea: <http://www.hombresigualdad.com>; 05/09/2014].
- BOURDIEU, Pierre (1998): *La Domination masculine*. París, Éditions du Seuil.
- BOUSTANI, Carmen (2009): *Oralité et gestualité. La différence homme-femme dans le roman francophone*. París, Karthala.
- BORRÁS, Laura (2000): «Introducción a la crítica literaria feminista», in Marta Segarra y Angels Carabí (eds.), *Feminismo y crítica literaria*, Barcelona, Icaria, 71-93.
- BUTLER, Judith (1997): *Mecanismos psíquicos del poder. Teorías sobre la sujeción*. Madrid, Cátedra.

¹⁸ Monique Blérard-Ndagano (2003) e Isaac Cremades (2014) han dedicado sendas tesis doctorales, en la Universidad de Burdeos III y la Universidad de Murcia, respectivamente, a la indagación identitaria de los personajes de las novelas de Condé y la importancia en esta búsqueda de la transmisión oral de los saberes femeninos. Aconsejamos con vehemencia su consulta.

- BRONFENBRENNER, Urie (1979): *La ecología del desarrollo humano*. Barcelona, Paidós.
- CARUGGI, Noëlle (2010): *Maryse Condé. Rébellion et transgressions*. París, Khartala.
- CÉSAIRE, Aimé (1939): *Cahier d'un retour au pays natal*. París, Présence Africaine.
- CÉSAIRE, Aimé (1946): *Les Armes miraculeuses*. París, Gallimard.
- CONDÉ, Maryse (1977): *La poésie antillaise*. París, Fernand Nathan.
- CONDÉ, Maryse (1986): *Moi, Tituba sorcière... Noire de Salem*. París, Mercure de France.
- CONDÉ, Maryse (1999): *Le cœur à rire et à pleurer. Contes vrais de mon enfance*. París, Robert Laffont.
- CONDÉ, Maryse (2006): *Victoire, les saveurs et les mots*. París, Mercure de France.
- CONDÉ, Maryse (2012): *La vie sans fards*. París, Mercure de France.
- CREMADES CANO, Isaac David (2014): *Oralidad e identidad femenina en la obra narrativa de Maryse Condé*. Tesis doctoral dirigida por Antonia López Pagán. Murcia, Universidad de Murcia.
- FANON, Frantz (1952): *Peau noire, masques blancs*. París, Présence Africaine.
- FEDERICI, Silvia (2004): *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Madrid, Traficantes de Sueños.
- FERRO, Norma (1991): *El instinto maternal o la necesidad de un mito*. Madrid, Siglo XXI.
- FOUCAULT, Michel (1994): «Sexualité et pouvoir, conférence à l'Université de Tokyo (1978)», in *Dits et Écrits*. París, Gallimard, vol. 3, texte n° 233 [Disponible sur : <http://1libertaire.free.fr/MFoucault226.html>].
- FRASER, Nancy (1997): *Iustitia Interrupta. Reflexiones críticas desde la posición «postsocialista»*. Bogotá, Siglo del hombre editores.
- FUERTES, Gloria (1950): *Isla ignorada*. Madrid, Musa Nueva.
- GIL RODRÍGUEZ, Eva Patricia e Inma LLORET (2007): *La violencia de género*. Barcelona, Editorial UOC.
- GRANADOS CORREA, Francisco Roberto (2010): «Los procesos de brujería en Salem: el diablo en forma de mujer». *Pensamiento y Poder*, 5, 109-127.
- HAIVEN, Max (2009): «An interview with Silvia Federici: on capitalism, colonialism, women and food politics», *Politics and Culture* [consulta en línea: <http://politicsandculture.org/2009/11/03/silvia-federici-on-capitalism-colonialism-women-and-food-politics/>; 05/09/2014].
- HÉRITIER, Françoise (1996): *Masculin / Féminin : la pensée de la différence*. París, Odile Jacob.
- HIRSCH, Marianne (1997): *Family frames. Photography, narrative and postmemory*. Cambridge (MA), Harvard University Press.
- LLEDÒ, Eulàlia (2005): *De llengua, diferència i context*. Barcelona, Institut Català de les Dones.

- LONZI, Carla (1981): *Escupamos sobre Hegel. La mujer clitorica y la mujer vaginal*. Barcelona, Anagrama.
- PICAZO, M^a Dolores (2004): «La autenticidad de la Historia imaginada. Un ejemplo: *La Sorcière* de Jules Michelet». *Thélème, revista complutense de estudios franceses*, 19, 107-116.
- PICAZO, M^a Dolores (2013): «Fotografía versus escritura en *L'usage de la photo* de Annie Ernaux», in Lourdes Carriedo, Dolores Picazo y M^a Luisa Guerrero (dirs.), *Entre escritura e imagen. Lecturas de narrativa contemporánea*, Bruselas, Peter Lang, 149-174.
- PFUFF, Françoise (1996): *Conversations with Maryse Condé*. Nebraska, University of Nebraska Press.
- SEGARRA, Marta (2000): «Feminismos y crítica postcolonial», in Marta Segarra y Angels Carabí (eds.), *Feminismos y crítica literaria*, Barcelona, Icaria, 71-94.
- SENDÓN, Victoria (2002): *Marcar las diferencias. Discursos feministas ante un nuevo siglo*. Barcelona, Icaria.
- SCHWARZ-BART, Simone (1967): *Un plat de porc aux bananes vertes*. París, Éditions du Seuil.
- SCHWARZ-BART-, Simone (1972): *Pluie et vent sur Télumée Miracle*. París, Éditions du Seuil.
- SCHWARZER, Alice (1979): *La pequeña diferencia y sus grandes consecuencias*. Trad. de M. Lizarraga, Barcelona, LaSal.
- VALCÁRCEL, Amelia (1994): *Sexo y filosofía: sobre «mujer» y «poder»*. Barcelona, Anthropos.
- WALLACE, Karen Smyley (1986): «The Female and the Self in Schwarz-Bart's *Pluie et vent sur Télumée Miracle*». *The French Review*, LIX, 428-436.
- YARZA LUACES, Joaquín (1995): «La isla en la Edad Media: metáfora e imagen visual». *Cuadernos del CEMyR*, 3, 59-102.