

Relecturas deconstructivas de los espacios policéntricos del Caribe: la propuesta contrahegemónica decolonial en dos novelas: *Papi* de Rita Indiana Hernández y *Corazón que ríe, corazón que llora* de Maryse Condé

Deconstructive rereadings of polycentric spaces in the Caribbean: the counter-hegemonic decolonial proposal in two novels: *Papi* by Rita Indiana Hernández and *Corazón que ríe, corazón que llora* by Maryse Condé

Silvia Beatriz Fernández¹

Universidad Autónoma de Querétaro

silvia.beatriz.fernandez.22@gmail.com

Resumen: En este artículo se explora el discurso hegemónico colonial que opera como imaginario cultural en los espacios policéntricos del Caribe y sus implicaciones en la literatura. Se selecciona dos novelas de autoras caribeñas que cuestionan y reinventan los paradigmas coloniales establecidos históricamente y que el pensamiento interseccional se propone desmontar: *Papi*, de Rita Indiana Hernández y *Corazón que ríe, corazón que llora* de Maryse Condé. En estas obras se hace una crítica decolonial a las diferencias de raza, clase, género, entre otras, apelando a una postura deconstructivista de los estereotipos jerárquicos fundados a partir de las colonias europeas en Latinoamérica. Empleando la base metodológica de los estudios culturales, los estudios de género y la crítica literaria se saca a la luz propuestas que desarticulan la hegemonía cultural en torno a la realidad de los pueblos latinoamericanos.

Palabras clave: Relecturas – Deconstrucción – Policéntricos – Literatura caribeña – Decolonialidad

Abstract: In this article the hegemonic colonial rhetoric which operates as a cultural imaginary in polycentric spaces in the Caribbean and its implications in literature are explored. Two novels are selected. Novels by Caribbean authors who question and reinvent the historically established paradigms and mandates that intersectional thinking aims to dismantle: *Papi*, by Rita Indiana Hernández and *Corazón que ríe, corazón que llora* by Maryse Condé. These narratives make a decolonial critique of differences in race, class, gender, among others, appealing to a deconstructivist stance of hierarchical stereotypes founded on the European colonies in Latin America. Using the methodological basis of cultural studies and literary criticism, proposals that dismantle the cultural hegemony around the reality of Latin American peoples are exposed.

Keywords: Rereadings – Deconstruction – Polycentric – Caribbean literature – Decolonial

¹ Silvia Beatriz Fernández es Licenciada en Filosofía por la Universidad Autónoma de Querétaro y Maestra en Filosofía Contemporánea Aplicada por la misma institución. Doctora en Humanidades con especialidad en Estudios Literarios por la Universidad Autónoma del Estado de México. Sus líneas de investigación abarcan la filosofía, la literatura, los estudios de género y el psicoanálisis.

Introducción

El presente trabajo se propone realizar una relectura de los conceptos hegemónicos tradicionales en la literatura latinoamericana, particularmente la literatura de una fracción del Caribe: República dominicana y Guadalupe. Trabajaremos con dos escritoras que plantean una crítica hacia los diversos modos en los que las sociedades replican modelos de opresión: Rita Indiana Hernández en su novela *Papi* (2011) y Maryse Condé con *Corazón que ríe, corazón que llora* (1999), ambas autoras caribeñas contemporáneas se proponen desmontar la estructura colonial dentro de sus respectivas obras. Estas autoras, a partir de sus propuestas literarias, reflejan escenarios plagados de diferencias culturales, raciales y de género en los que existe una propuesta crítica fundamentada en el concepto de interseccionalidad, entendida como una matriz de opresiones².

En su texto *Desde los zulos*³, la mexicana Dahlia de la Cerda habla desde una postura que pone como eje diferentes mecanismos de opresión que actúan simultáneamente: “Las mujeres de los zulos están luchando contra el racismo y clasismo, porque la experiencia orgánica les ha enseñado que la jerarquización sexual está conectada con la jerarquización social y racial” (37). En este sentido no existirá un solo nivel dicotómico de imposición de poder, sino que en las sociedades latinoamericanas el fenómeno colonial europeo devino en diversos modos de dominación de unos grupos sobre otros en la que algunos se colocan en la cima y así se van definiendo categorías de mayor o menor valía individual según el color de la piel, la clase social, el género, entre otros aspectos, y aquí el caribe no es la excepción, a pesar de considerarse un escenario que, por su diversidad, se diferencia del resto de Latinoamérica. Según Nara Araujo (*El poder de la representación* 2005): “El

²Según Dahlia de la Cerda: “Las feministas marrones propusieron conceptos como matriz de opresiones o relaciones patriarcales” (*Desde los zulos* 38).

³ Su texto se titula así porque según la autora un zulo es un lugar precario, sin las comodidades que debería tener. Puede ser la banca de un parque o el baño, en pocas palabras es un lugar donde escriben las mujeres precarizadas y empobrecidas.

espacio Caribe es epítome de lo poscolonial, por su condición de periferia de la periferia, por su resistencia a los ejes del poder, por la originaria subversión del sujeto colonial” (148). El concepto de interseccionalidad, así como la propuesta decolonizadora que ejecutan nuestras dos autoras en sus obras serán dos ejes fundamentales en el planteamiento de este trabajo.

Se observa a través de la historia que el colonialismo como sistema de jerarquía política se desprende al ámbito social y cultural replicando un poder jerárquico que se ha venido perpetuando a través de los años, apelando a: “un conocimiento histórico que respondía a intereses ajenos” (Mateo Palmer 25). Si bien estas no son categorías exclusivas del Caribe, nos proponemos ahondar en autoras que plasman en sus textos una fuerte crítica que no se focaliza en un centro, sino que se vuelve policéntrica porque conecta, hermana y fusiona diversos escenarios y a la vez muestra la riqueza de cada uno de ellos. Por tratarse de islas, es común que tengamos una separación geográfica que conecta y a la vez divide países colonizados con distintos idiomas, costumbres y concepciones del mundo:

En la primera mitad del siglo XX, la identidad cultural ya era un gran tema de la literatura del Caribe, y de alguna manera el exilio, el viaje, el mito, las raíces étnicas y la historia, entre los temas más significativos, estaban (y aún están) relacionados con él (Araújo *El poder de la representación* 146).

Así, Rita Indiana Hernández, por ejemplo, hablará en un español dominicano plagado de anglicismos mientras que Maryse Condé hará una mezcla entre un francés de París con el créole⁴. Las condiciones de vida desde la geografía, la cercanía con el mar, el clima y la migración son factores que aportarán y enriquecerán nuestro estudio.

Poetas, narradores y ensayistas proponen diversos modelos interpretativos: real-maravilloso (Carpentier), negritud (Césaire), mestizaje (Guillén), y más recientemente, antillanidad (Glissant), creolización

⁴ El créole es un idioma de uso común en las Antillas que se desprende del francés, pero incorpora palabras de lenguas africanas, indígenas de otras partes del Caribe. Está considerada como una lengua de uso común y se la identifica con un nivel cultural bajo y de poca educación.

(Brathwaite), creolidad (Chamoiseau). Esfuerzos que encontraban sus antecedentes en las definiciones de una identidad nacional, como la de Jorge Mañach (el choteo) para Cuba, o la de Antonio Pedreira (el insularismo) en Puerto Rico, por ejemplo (Araújo *El poder de la representación* 148).

Para abordar la obra de Rita Indiana Hernández analizaremos la novela *Papi*, que ha sido una de las más importantes impulsoras de la carrera literaria de la autora y artista dominicana. La temática de la novela explica como una niña va pasando de la infancia a la adolescencia y la relación con su padre va marcando su experiencia de manera trascendental. Siempre a la espera de la llegada de su papá, la niña intentará hacer una descripción de su propia vida, en la que encontramos una serie de pistas sobre el lugar que ocupa ella (por ser una niña de piel blanca, por ejemplo) dentro de la sociedad dominicana. “Papi propone así un modelo de identidad dominicana fluido, producto de la hibridez que resulta del contacto entre las culturas globales y la inmigración dominicana a los Estados Unidos” (Maíllo-pozo *Breves apuntes* 161). Así, encontramos fuertes distinciones entre clases sociales y se nos muestra el entorno de esta sociedad, que se caracteriza por un deseo ferviente de emigrar a los Estados Unidos, así como de lograr conseguir dinero para mandar regalos a la familia que se ha quedado en las islas. Esto se contrasta con una cultura marcada por las tradiciones negras e indígenas que coexisten y generan una diversidad cultural predominante.

El tópico de la extranjería, sobre todo de la llegada de la población esclava a las islas caribeñas, está abordado desde una mirada amplia en Maryse Condé y Rita Indiana, aportando una comprensión amplia del fenómeno migratorio: “Es la misma condición migrante de la literatura caribeña, en tanto sistema atravesado por el desplazamiento masivo de sus productores, la que en gran parte determina sus motivaciones e intereses” (Bonfiglio *Sobre la condición migrante* 9). La literatura caribeña, por lo tanto, históricamente refleja una toma de conciencia sobre los diferentes tonos de piel, el uso del lenguaje, los modos de vida, la pobreza, todos estos factores que determinan las bases de esta sociedad serán fundamentales para comprenderla ya que la autora trabaja desde una perspectiva autobiográfica.

Una de las formas que adoptó la búsqueda de identidad en la literatura caribeña de la primera mitad de este siglo fue la indagación en las raíces étnicas de los pueblos del Caribe y, principalmente, la representación de los conflictos del hombre negro, cuya presencia, amplia y marginada, es un denominador común en el variadísimo espectro de razas que integran la región (Mateo Palmer *La literatura caribeña* 26).

Por otro lado, analizaremos la novela *Corazón que ríe, corazón que llora*, de la guadalupana Maryse Condé. Aquí existe una variedad de modismos, matices, lenguajes, comportamientos que nos llevarán a hacernos preguntas importantes: ¿Qué influencias de diversos territorios influyen en la obra de la autora? ¿Cómo se integran la esclavitud con la migración, la diversidad de lenguajes y la variedad de las religiones ancestrales africanas?

Maryse Condé lleva a cabo una ruptura con el África mítica, a la vez que recupera, como una de las coordenadas básicas de la elaboración del texto, algunas formas tradicionales de la narración oral, cantos, leyendas, proverbios, y estructura su mundo ficcional sobre antiguas tradiciones, como la creencia en la predestinación, la adivinación del futuro o la presencia del espíritu de los muertos en el presente” (Mateo Palmer *La literatura caribeña* 26).

El texto, que tiene mucho de autobiográfico, acorde al estilo de la autora, nos muestra cómo a pesar de haber tanta variedad étnica aún persisten las diferencias raciales y el clasismo. Se instalan mecanismos jerárquicos que no permiten avanzar en una inclusión, sino que perpetúan y ponen el dedo en la llaga ante las injusticias cometidas con los esclavos negros. El lenguaje criollo también determina una fusión de ambos mundos, por lo cual las clases acomodadas los menosprecian. En la novela de Maryse Condé el personaje central, una niña de clase social alta, va descubriendo su negritud a medida que avanza la novela, ella posee una intuición, pero nadie de su familia se lo confirma. Será hasta su adultez que se dará cuenta del trasfondo discriminatorio que encierran los lenguajes y la mirada de la sociedad, para llegar a quitarse el velo de los ojos y reconocerse.

En este análisis apelaremos a la interseccionalidad, pues este concepto, acuñado por Kimberlé Crenshaw en 1989, que desarrollaremos desde autoras latinoamericanas como María Lugones, Rita Segato, María Galindo, Dahlia de la Cerda, entre otras, y que proyecta con exactitud un problema latente en Latinoamérica: el hecho de sentirnos más o menos por nuestras condiciones raciales, sexuales, económicas, estéticas, etc. Y esto es debido a que la imposición del eurocentrismo estableció desde la conquista un sistema de valores a partir de la explotación violenta tanto de recursos como de personas nativas de este continente. Este esquema de desigualdades se reproduce sin control y cobra mayor relevancia en los últimos años con la literatura escrita por mujeres, quienes han ahondado en los modos de opresión del colectivo femenino, para posteriormente desarrollar teorías que llevan a clasificar estas desigualdades de género como una de tantas por las que han atravesado las sociedades latinoamericanas. Según Rita Laura Segato:

No se trata meramente de introducir el género como uno entre los temas de la crítica descolonial o como uno de los aspectos de la dominación en el patrón de la colonialidad, sino de darle un real estatuto teórico y epistémico al examinarlo como categoría central capaz de iluminar todos los otros aspectos de la transformación impuesta a la vida de las comunidades al ser captadas por el nuevo orden colonial moderno (*Tejiendo de otro modo* 78).

En este sentido, las obras de Maryse Condé y Rita Indiana darán luz a la investigación, mostrarán cómo la sociedad replica estos estereotipos de antaño, con sus matices y sus aparentes políticas inclusivas, pero que finalmente caen en prácticas de desigualdad. Por eso resulta fundamental conocer y estudiar la perspectiva epistemológica de la teoría de la interseccionalidad, siempre con unos criterios basados en los estudios culturales, de género y la crítica literaria, con la promesa de producir un conocimiento y desarrollar ideas que sumen y aporten herramientas para una sociedad verdaderamente inclusiva e igualitaria.

***Papi* (2011) de Rita Indiana Hernández: esto es ser una niña en República Dominicana**

En el texto de la autora dominicana podemos observar una constante ambigüedad, parte de la cultura que privilegia el dinero como un atributo positivo, pero a la vez desprestigia el divorcio, así como cualquier forma de vida que escape de la familia tradicional. La niña protagonista se encuentra entre dos mundos, el del desdén social por vivir sola con su madre y a la vez coexiste con el maravilloso mundo de un padre admirado socialmente que regresa de Estados Unidos a traerle regalos. En una primera instancia el personaje de *Papi* representa aquel ideal moderno que opera como la cima de la pirámide del éxito capitalista.

Según Rita Laura Segato, el esquema parte desde un modelo a seguir con ciertas características: “es hombre, es blanco, es *pater-familiae*, por lo tanto, al menos funcionalmente, heterosexual, es propietario y es letrado” (*Tejiendo de otro modo* 83). Este personaje en el que se basa toda la novela y a quien conocemos desde la distorsión hiperbólica de los ojos de la hija, nos reflejará de alguna manera el mundo occidental moderno, pero sobre todo el caribeño, el latinoamericano, en el que el éxito siempre se pone como un estandarte superador de la raza, el género o la clase social: “Cómo se calza los tenis Nike, pero se deja el traje de 2000 dólares [...] Ahora vuelve y todo ese dinero que ha amasado vuelve con él” (Hernández *Papi* 7). La protagonista siente una gran admiración por su padre que viaja, que siempre regresa, que regresa cargado de regalos para toda su familia. Este tema, presente en el imaginario cultural caribeño será un parteaguas entre la pobreza o carencias del pueblo frente a lo inconmensurable del proceso migratorio.

Irse a otro país representa en estos contextos caribeños el paso a una mejor vida, la salida de aquel estancamiento tanto cultural como económico desde los suburbios, desde el “barrio”: “Cuando todos mis piojos estén muertos van a llevarme a Disney” (Hernández *Papi* 63) y a la vez la coexistencia con inmigrantes de otras islas les resulta negativo, por ejemplo, con personas de Haití, a quienes se discrimina por raza y clase social. En

contraste, las marcas y objetos estadounidenses aparecen con frecuencia en el texto precisamente porque se encuentran en la cima de estas simbólicas jerarquías. “Mi papi tiene más carros que el diablo. Mi papi tiene tantos carros, tantos pianos, tantos botes, metralletas, chamarras, helipuertos” (Hernández *Papi* 16). El “sueño americano” resulta ser el ideal de los habitantes de las islas caribeñas, y República Dominicana no es la excepción.

Según María Lugones: “Comenzando con la colonización de las Américas y del Caribe, se impuso una distinción dicotómica, jerárquica entre humano y no humano sobre los colonizados al servicio del hombre occidental” (*Hacia un feminismo decolonial* 106). Esta occidentalidad marca un punto fundamental porque establece mandatos de lo que es culturalmente aceptable. Aquí entran otros factores relacionados con la interseccionalidad, distintas fases de opresión que operan replicando los roles de dominación.

Una de las características del texto de Rita Indiana Hernández es la manera hiperbólica que tiene de enaltecer situaciones en las que claramente hay una crítica a esas jerarquías, a la ideología plutocrática de que una vida próspera sólo es posible “en el otro lado” representado por los Estados Unidos. “En *Papi*, además, tanto el lenguaje como el contenido de la novela están muy marcados por los avances tecnológicos en los medios de comunicación y las transformaciones lingüísticas como producto de los intercambios culturales con el exterior y la emigración de dominicanos a los Estados Unidos (Maíllo-Pozo *Breves apuntes* 161). Esta realidad es puesta como ficción en la novela en situaciones donde se involucran viajes y regresos fantásticos de su padre y que la hija atesora: “Ya todo el mundo sabe que estás volviendo, que vas a regresar, que vuelves triunfante. Con más cadenas de oro y más carros que el diablo. Ya todo el mundo lo sabe” (Hernández *Papi* 8). Así, queda una vez más establecido que lo de fuera, aquello que proviene de Estados Unidos o de Europa representa un ideal de perfección al que se debe aspirar, digno de halagar. Esta esquematización no es fortuita, es el proceso de un adoctrinamiento que hemos sufrido como latinoamericanos, donde las estructuras de poder determinan los ideales a seguir y como pueblos

dominados nuestra función social es aspirar a ser como ellos. En su artículo Massimiliano Carta hace una descripción de este fenómeno:

Ya resulta evidente cómo la antropología y las crónicas de los colonizadores europeos han creado e incrementado durante mucho tiempo un aparato de saber basado en una mirada solo en apariencia neutral, pero sometida en realidad a un sistema de valores, prejuicios e intereses económicos o políticos que inevitablemente influye en la observación y en la evaluación de las realidades tratadas (*Mujeres como islas* 115).

Rita Indiana nos muestra en su novela un panorama en el que las costumbres, el folklore y lo local de su ciudad se hacen presentes, llenas de colores, de sabores y de olores. En él percibimos esta ambigüedad de una niña que se siente superior al resto cuando llega su papá, pero que cuando él se va se siente vacía y socialmente anulada. Las diferencias no se hacen esperar, cuando Papi llega en su carro nuevo la gente del pueblo se amontona para ver el carro, pero es gente racializada y empobrecida, en este escenario la autora propone un cuestionamiento a la dicotomía del negro y el blanco, el rico y el pobre, la mujer y el hombre: “Un montón de niños y jóvenes y viejos casi todos negros y descalzos vengán corriendo a tocarnos porque creen que es una nave en la que aterrizamos papi y yo” (Hernández *Papi* 14). Dentro de la novela, los protagonistas se instalan en un estereotipo de personas ricas, pudientes y blancas frente a un grupo de negros pobres. En cambio, cuando Papi se va, la protagonista carece de estos privilegios. Está marcada ambigüedad marcará el ritmo de la novela.

Así, por un lado, el personaje central se asume como parte de aquella ficción de lujo y poder de la que su padre la hace heredera, pero por otro, es mujer y pertenece a la condición social de su madre, en la que se desenvuelve con normalidad. En este sentido, nunca termina de homogeneizarse al ideal que ella anhela, siempre está en el límite. “De acuerdo con el patrón colonial moderno y binario, cualquier elemento, para alcanzar plenitud ontológica, plenitud de ser, deberá ser ecualizado, es decir, conmensurabilizado a partir de una grilla de referencia o equivalente universal (Segato *Tejiendo de otro modo* 82). Esta universalidad que existe solo como la imposición de un lenguaje que opera como tecnología, nos es heredado y sólo podemos

replicarlo, hallando en él precisamente un reflejo y una reproducción inevitable de las jerarquías de poder. Mediante el recurso de la ficción estos rasgos se vuelven más precisos, se intensifican los colores, la literatura caribeña es también portadora de estilos y narrativas que nos llevan a hacernos preguntas de índole social. Las mezclas entre lo africano, lo español y lo indígena es siempre una invitación a cuestionar lo establecido por norma social.

También encontramos la migración vista desde un aspecto negativo, cuando su madre contrata a un haitiano que emigró al país en busca de un mejor futuro. Si bien la autora cuida mucho hacer juicios de valor, sí menciona la diferencia que existe entre los haitianos y el resto de la población. “Ella y un haitiano de la construcción de enfrente que ella ha traído para que le ayude me introducen un tubo transparente por donde me alimentan a base de natillas de leche y puré de calabacitas blancas” (Hernández *Papi* 45). Así, los inmigrantes se presentan de dos maneras, aquellos que llegan buscando futuro y que son discriminados por raza y clase, y aquellos que logran llegar a un mundo mejor y de esta manera escalar socialmente, según María Lugones: “Al usar el término colonialidad mi intención es nombrar [...] el proceso de reducción activa de las personas, la deshumanización que los hace aptos para la clasificación, el proceso de sujetificación” (*Hacia un feminismo decolonial* 108). En esta jerarquía se va a desarrollar la novela, mostrando claramente las prácticas culturales de las islas caribeñas, sus delimitaciones y fragmentaciones que a su vez desembocarán en nuevos paradigmas epistemológicos en tanto que existe una crítica fuerte de la autora donde se expresa lo negativo de estos procesos de exclusión.

En *Papi*, Rita Indiana Hernández hace uso de recursos autobiográficos, ya que de manera personal ha declarado haber sufrido discriminaciones: por ser mujer, por ser lesbiana, por ser disidente y cuestionar al poder hegemónico con su arte. Quizá es por esta razón que para ella desentrañar los mecanismos de opresión se vuelve una necesidad urgente. En la entrevista *Así suena Rita Indiana*, expresa: “Los efectos de nuestro pasado colonial están por doquier, afectan de forma directa nuestras decisiones, nuestro estilo de

vida, nuestros sentimientos, sobre todo hacia el otro. Hay que mirar hacia atrás para poder entender ciertos procesos y sanar ciertas heridas” (Ortiz Así suena Rita Indiana 3). Y así como está presente su postura decolonial, la crítica feminista atraviesa toda la obra de la dominicana, dentro de ésta se contempla también el machismo imperante en estas culturas colonizadas, donde la mujer ha sido siempre objeto de cambio o carne de cañón en el caso de las guerras entre mafiosos. En la novela se narra cómo su padre tiene muchas novias, una multiplicidad de mujeres, como si de objetos se tratase: “Y aquí vienen flacas y altas, regordetas, nargúas, culúas, prietas y pelirrojas, ñatas, aguiluchas, tetónicas, sintéticas [...] Son todas buenas madrastras que Papi ha sabido elegir” (Hernández Papi 21). Así, la interseccionalidad parece ser una postura presente y primaria que articula la obra de Rita Indiana Hernández en un intento por comprender una realidad geográfica con identidad propia pero que a la vez no escapa de la imposición de una hegemonía dominante.

La autora nos habla desde un caribe policéntrico, entendido como una: “Superación de las fronteras (políticas, lingüísticas, culturales) y la integración de los fragmentos que, como sabemos, constituyen la profunda heterogeneidad de la region” (Bonfiglio *Sobre la condición migrante* 10), así, con un gran eje en común, pero con una gran pluralidad de aspectos particulares se va construyendo una narrativa híbrida en las páginas de la novela. Existe también una mención constante de situaciones en las que se puede vislumbrar una crítica al poder patriarcal representado por hombres poderosos, hombres “de traje” dentro de los cuales se encuentra su padre. Papi se encuentra con gente del pasado, gente que de una u otra forma representó algo importante en su pueblo de infancia, pero ahora él, desde una superioridad que adquirió al salir de la isla, cumple la función del benefactor, en este sentido es que observamos esas categorías coloniales puestas en práctica:

Papi trae carros, gente famosa, gente que quiere invertir en el país. Y la gente le trae regalos, le pide consejos, le compran carros, le entregan las llaves de uno. En cuanto papi estuvo de vuelta la gente empezó a visitarlo, gente pobre y jedionda de su pasado que papi

me presentaba y me decía abrazándolos: éste me enseñó a manejar, éste me enseñó a bailar. Y papi los recibe en su oficina y escucha como los jediondos exponen sus planes magistrales en los que papi les presta el dinero para poner una vanette para ponerla a conchar” (Hernández Papi 73).

Aquí coexisten varios factores: el colonialismo es uno de ellos, pero, según María Lugones y siguiendo a Anibal Quijano, estas relaciones de poder no son abstractas o bilaterales, sino que tienen una relación con el sistema económico imperante, por lo que no podemos omitir el peso del capitalismo como mecanismo de imposición de poder: “La configuración de un nuevo sistema de explotación que articula en una estructura todas las formas de control del trabajo alrededor de la hegemonía del capital, donde el trabajo está racializado” (*Hacia un feminismo decolonial* 108). El hecho de viajar a un territorio dolarizado representa en la obra tanto como en la realidad un ascenso al estilo de vida deseado, aquel en donde la capacidad adquisitiva es vista como un valor fundamental para la vida, y sin lo cual es imposible tener éxito, este sentido de pertenencia a un determinado nivel económico está presente no solo en esta obra, sino en las novelas que le seguirán, demostrando una vez más lo que la teoría de la interseccionalidad había expresado. Así, “El concepto de “pertenencia” involucra inevitablemente las relaciones entre etnia, género y poder. Es cuestión, una vez más, de posicionamiento, que como ya sabemos jamás es neutral” (*Carta Mujeres como islas* 117). La problemática de la cosificación de la mujer es un tema clave en la novela. Allí aparecen sus primeros descubrimientos de la sexualidad con las novias de su papá, ella va explorando estos deseos y se va dando cuenta de situaciones en las que las mujeres se encuentran cosificadas y sujetas a la voluntad de su pareja. Papi tiene novias, todas diferentes y todas simultáneas, lo que lleva a la voz narrativa a cuestionarse si esto es el éxito. El personaje navega entre la admiración a su padre por tener tantas novias y a la vez a su situación dentro de esas relaciones en las que se encuentra inevitablemente inmersa.

Rita Indiana Hernández plasma de manera precisa los centros de poder desde los cuales se despliegan las políticas de opresión que, por ser

coloniales, tienen que ver con la raza, el género y la condición social, lo muestra exaltado y exagerado, a un nivel que no da lugar a la indolencia. En entrevista, al respecto de su arte y su literatura, ella comenta: “Regreso, como dijo un trovador, para incomodar al que vive en el confort y para reconfortar al que vive en la incomodidad” (Ortiz *Así suena Rita Indiana* 2). Además de ver a las mujeres como con trofeo, papi también juega y disfruta de su capacidad de poder sobre los otros. Las personas que se quedaron en el pueblo son personas negras, pobres, ancianos o niños que no han logrado llegar al estatus de papi, por lo cual su posición en la novela es únicamente secundaria. Esta indiferencia de los otros, espectadores y además admiradores del poderoso, es parte del estilo de la autora, en el que se ve con claridad reflejada la posición de las sociedades latinoamericanas, quienes apelan al “sálvese quien pueda” individualista propio del capitalismo depredador. La propuesta de la autora a través de la literatura y de la música es exaltar estas realidades para cuestionarlas, desmontarlas, desarmarlas y producir en el camino una disrupción del universo de sentido, trastocando las ideas preconcebidas, pero siempre apuntando a una profunda autocrítica.

***Corazón que ríe, corazón que llora* (1999) de Maryse Condé: una niña confundida en búsqueda de sus raíces**

Siguiendo la lógica de las teorías decoloniales e interseccionales encontramos una novela que por ser también autobiográfica nos lleva a intuir realidades sociales en ese entonces desconocidas por la propia autora. Maryse Condé (1937) nacida en Guadalupe, caribeña, escritora, pensadora, feminista, abre el camino a la reflexión de lo que significa la “negritud” en un contexto de gran fluctuación entre colonizadores, esclavos, indígenas, mestizos, etc. Guadalupe, así como las demás islas caribeñas: “Ha sido un territorio sometido a regímenes coloniales desde 1635 que, como la mayoría de las colonias caribeñas, experimentó una inmigración masiva y forzada de personas esclavas negras procedentes de África” (García Zamora *Corazón* 41). En esta novela titulada *Corazón que ríe, corazón que llora*, la autora nos

muestra el universo de una niña de raíces negras, pero que creció en un núcleo familiar de cierto nivel económico, de un padre con cargos políticos y una madre profesora, ambos trabajos respetables socialmente.

Este origen dará como resultado una familia honorable, contexto que resultará enigmático para la protagonista, porque más allá de haber tenido una educación de excelencia hay una intuición de que su raza y su color son problemáticos culturalmente: “Probablemente lo más interesante del planteo de Condé sea su crítica de la geoestética caribeña” (Bonfiglio *Sobre la condición migrante* 19), de este modo, la propuesta feminista surgirá naturalmente: “Son las mujeres, entonces, las llamadas a introducir el Desorden como poder de transformación” (Bonfiglio *Sobre la condición migrante* 18). Así, la búsqueda de la identidad cobrará un papel fundamental que plantea la posible apertura de las fronteras geopolíticas, pero también ideológicas y culturales.

El personaje tendrá que descubrir cuál es su verdadera identidad, pues ella no es un caso común. En su isla, Guadalupe, será su familia quien desprecie a los lugareños. En París, ellos son los despreciados. Cuando la niña pregunta a sus padres el porqué de estas diferencias sociales, ellos solo le dan largas y no logran transmitir (o quizá se niegan a hacerlo) sus orígenes y raíces. “- ¿Por qué los negros se merecen que les peguen? [...] -Hazme el favor de dejar de decir tonterías ¿quieres? ¿O acaso tú ves que alguien nos pegue a tu padre o a mí?” (Condé *Corazón que ríe* 62). Por esa constante duda el personaje central se debatirá entre el mundo de afuera que le refleja su negritud y el mundo de su casa donde se le resaltan sus raíces honorables y se le oculta la herencia esclava. Así, en la obra de Maryse Condé: “se destaca su interés por cuestiones vinculadas con los procesos de búsqueda identitaria, fundamentalmente relacionados con la infancia, el rol paterno y el dolor de las mujeres” (García Zamora *Corazón* 43). La narradora busca entender la realidad materna, busca llegar al fondo de la incógnita, pero su madre, que huye de un pasado tumultuoso, intentará ocultarlo cada vez con más insistencia.

En este recorrido la protagonista explora por su cuenta caminos en los que llega a ciertas conclusiones: ella y su familia son negros, pero hablan un francés perfecto, no son pobres ni esclavos, pero sienten estar por encima de los pobres y los trabajadores precarizados, tienen incluso servicio doméstico. “Al servirnos los refrescos de menta, invariablemente nos dejaban caer: - ¡Qué bien hablan ustedes francés! [...]—Sin embargo, somos igual de franceses que ellos— suspiraba mi padre” (Condé *Corazón que ríe* 23). Aquí es donde la autora logra retratar los complejos de inferioridad de los padres que invariablemente llegan a la realidad de la protagonista, que revelan la existencia de un innombrado espacio, un intersticio en el que se encuentra oculta su verdadera identidad. “En ese contexto, su obra literaria resulta contestataria, porque cuenta su propia historia, su proceso de deconstrucción en edades más avanzadas (una vez transitada la infancia) y el ejercicio de una resistencia consciente” (García Zamora *Corazón* 41). La niña se mueve en una constante duda, sus emociones le indican que no pertenece a ninguna parte, se siente perdida, esta negación de su identidad le constará caro en su adultez, cuando finalmente descubre que ser negro en Latinoamérica, y particularmente en el Caribe, es formar parte del estrato más bajo que las jerarquías europeas impusieron mediante el comercio de esclavos.

Existe, sin embargo, ya una línea epistemológica que define y explora los territorios y límites de estos espacios no definidos dentro de la identidad latinoamericana. Aquellos en donde se combinan razas, colores, conductas, clases sociales y las fronteras entre uno y otro se borran constantemente, fluctúan, se instalan y desinstalan para dar como resultado seres híbridos con una riqueza singular, tal como sucede en la novela de Maryse Condé. La activista y escritora boliviana María Galindo, desarrolla estos conceptos: “Planteo el lugar bastardo como un espacio de huida de ese binarismo [...], los lugares ambiguos y ambivalentes que escapan a la definición, como reivindicación de los lugares mutantes y fronterizos” (*Feminismo bastardo* 40). Así, la niña que es la propia voz de la autora se siente perdida entre una maraña de hechos y un mensaje determinante: los blancos y los negros son diferentes, y unos son superiores a los otros. Si bien esto parece ser una

obviedad para los adultos, en el caso de la pequeña resulta ser un conflicto que la perseguirá hasta su adultez, cuando consiga comprender lo que siglos de historia constatan como un absoluto: el proceso de esclavitud al que sus ancestros estuvieron sometidos únicamente por su raza.

Así, la protagonista se encuentra con un pasado misterioso, que encierra el uso de la lengua *créole*, una mezcla de francés con lenguas africanas e indígenas, lengua que sus padres desprecian por considerarlas de baja categoría. Este descubrimiento que la protagonista hace de sí misma dará como resultado una rebeldía que la impulsará a realizar hazañas relacionadas con el activismo y la lucha por acabar con las discriminaciones por raza y género. Al tratarse de una novela autobiográfica, la autora se descubrirá mujer y negra; y se revelará ante la injusticia del binarismo obligado por un poder eurocéntrico. Su posicionamiento político está más cerca de un feminismo interseccional en tanto que se propone acabar con el sesgo de incorrección que tiñe a estos lugares “bastardos”. Maryse Condé intentará señalar la vulnerabilidad de pertenecer a comunidades que no encajan en ningún tipo de definición. Para María Galindo el racismo tiene que ver con una cuestión meramente política de dominación: “La racialización es la pigmentación política de la piel, no es el color de la piel. No hay que olvidarlo. No nos toca jugar ese juego, sino sabotearlo” (*Feminismo bastardo* 43). Así, la autora se posiciona fuertemente como crítica de estos mecanismos raciales discriminatorios, cuestiona y desarticula los cimientos donde el poder se afianza (en los sectores blancos, europeos, heteronormativos) de manera que su propuesta es deconstructivista y contra hegemónica.

Un hecho trascendental en la novela es la actitud que toma la madre de la protagonista con respecto a su propia negritud y a la reacción del entorno social circundante. En todo momento intenta disimular frente a la hija esta diferencia que es evidente, y a su vez niega sus raíces, ya que su madre fue violada y pertenece a una clase social que ella intenta rechazar. En este sentido la historia familiar juega un papel fundamental, el ocultamiento de los orígenes que ejecuta la madre es intuido por la hija, es cuestionado y a raíz de este cuestionamiento pasa a una segunda fase: la negación de ambos

padres de aquel pasado de esclavitud que los trajo a América. Así, en este rechazo de la madre por su negritud operan: “Discursos funcionales en todos los espacios en los que puede intervenir, discursos que promueven la inferioridad de algunas personas, no admitidas por las clases dominantes como tales, y que se presentan como legítimos” (García Zamora Corazón 42). Esta estructura se replicará a lo largo de toda la novela, si bien es un tema central la autora intentará demostrar su experiencia particular de desconocimiento de una verdad evidente para otros, pero invisible para una niña, que conoce el mundo a través de la mirada de sus padres.

Así, permanecer en un lugar disidente, disruptivo y de cierta manera desconocido llevará al personaje a tomar una actitud de rebeldía que imitará de su hermano: “Me acordé de las palabras de Sandrino, cuyo sentido aún no entendía bien: -Papá y mamá son un par de alienados. Me pareció estar llegando al corazón de asunto” (Condé *Corazón que ríe* 142). Él, por su parte, cumplirá el papel de revelador de ciertas verdades que la familia mantiene silenciadas, pero, en un intento por conservar la inocencia de su hermana menor callará algunas de ellas o se las comunicará con cautela. En este sentido, el personaje de Sandrino demuestra tener un posicionamiento político definido que más adelante definirá la postura de la protagonista. Sandrino representa la voz de la verdad, una voz que será silenciada en principio por la corta edad de la niña y en segundo lugar por su propia muerte física.

Para Maryse Condé hablar de colonialidad y de género resulta prácticamente lo mismo, porque ella plantea una realidad donde ambos elementos están unidos indefectiblemente. Siguiendo esta línea María Lugones afirma que: “Descolonizar el género es necesariamente una tarea práxica. Es entablar una crítica de la opresión de género racializada, colonial y capitalista, heterosexualista, como una transformación vivida de lo social (*Hacia un feminismo decolonial* 110). En la novela los referentes femeninos están señalados con anécdotas familiares, se va delimitando el territorio prohibido, del cual el divorcio no puede faltar como un error de la mujer. Cuando su hermana mayor se divorcia, los padres de la protagonista intentan

ocultarlo, e incluso se avergüenzan de su hija y le dan la espalda: “Mis padres me repetían el cuento de siempre. Vivíamos constantemente asediados. Divorcio. Pobreza. Enfermedad. Ruina. Fracaso escolar [...] Emilia tenía la culpa” (Condé *Corazón que ríe* 114). En este sentido hablar de racismo será un elemento constitutivo, pero no exento de la discriminación del género que también tiene una fuerte carga dentro del linaje familiar. Para esta familia es necesario hacer las cosas bien, porque el ser negros les resta puntos en la escala social, necesitan consolidarse y el divorcio de su hija representa una falla en su honor y dignidad.

Por otro lado, hablar de pobreza, si bien no es un constitutivo del personaje ni de la autora, representa un conflicto personal para ella en el sentido de que las realidades de los pobres se le presentan como ajenas. La pobreza y la carencia es parte del cotidiano de la protagonista, ya que su madre tiene un trato bastante despectivo con la servidumbre, incluso llega a ser déspota y carente de empatía con ellos. Este resentimiento originario será la base genealógica de la que partirá la autora para narrar las experiencias de su infancia, estilo que dará como resultado un cuestionamiento y posicionamiento crítico con respecto a la opresión en las islas de Caribe, en particular la de Guadalupe, aportando un diálogo con los intersticios, aquellos lugares bastardos en donde no existe nombre ni clasificación posible.

Conclusiones

Este artículo ofrece una reflexión sobre dos novelas que cuestionan el discurso hegemónico colonial en los espacios policéntricos del Caribe a través del análisis de dos novelas clave de la literatura caribeña: *Papi* (2011) de Rita Indiana Hernández y *Corazón que ríe, corazón que llora* (1999) de Maryse Condé. Partiendo de una aproximación crítica que abarca los estudios de género basados en una perspectiva interseccional, el artículo evidencia cómo estas obras configuran y cuestionan los paradigmas establecidos, revelando una clara postura deconstructivista y decolonial, que se revela ante las imposiciones de una tradición aparentemente neutra y propulsora de

derechos humanos, pero que guarda en su seno fuertes sesgos de discriminación y desprecio hacia la otredad, hacia aquel ser humano que no representa ese sujeto blanco europeo admirado y validado socialmente como un ideal a seguir. De este modo, las autoras ofrecen una representación vívida de la realidad caribeña no centrada, pero sí plural y diversa, que confronta los estereotipos jerárquicos en torno a raza, clase y género. Así, ellas proponen una literatura que logra desarticular las narrativas dominantes heredadas del colonialismo europeo, promoviendo nuevas interpretaciones de la identidad del sujeto en un contexto global. Estas narrativas nos recuerdan que el Caribe es un espacio de reinención constante, donde las historias de lucha y resiliencia trazan caminos hacia una emancipación cultural y social más inclusiva y justa.

Bibliografía

Araújo, Nara. «El poder de la representación: la identidad cultural en la narrativa del Caribe (Siglos XX y XXI).» *Revista Brasileira do Caribe* (2005): 145-168. En línea. <https://periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/rbrascaribe/article/view/2510>

Bonfiglio, Florencia. «Sobre la condición migrante de la literatura caribeña: geoestéticas de resistencia, entre el turismo y la soberanía.» *Ístmica* (2019): 9-26. En línea. <https://doi.org/10.15359/istmica.24.2>

Carta, Massimiliano. «Mujeres como islas: la herencia cultural y religiosa afrocaribeña en las obras de Mayra Santos Febres, Wendy Guerra y Rita Indiana.» *Kipus. Revista andina de letras y estudios culturales* (2020): 111-133. En línea. <https://doi.org/10.32719/13900102.2020.48.7>

Condé, Maryse. *Corazón que ríe, corazón que llora*. Madrid: Impedimenta, 2020.

De la Cerda, Dahlia. *Desde los zulos*. Madrid: Sexto Piso, 2023.

Galindo, María. *Feminismo bastardo*. México: Mantis, 2023.

García Zamora, Ericka. «Corazón que ríe, corazón que llora de Maryse Condé: ¿quiénes seríamos si dios fuera mujer?» *Comunicación* (2023): 40-51. En línea. <https://revistas.tec.ac.cr/index.php/comunicacion/article/view/6793/6525>

Hernández, Rita Indiana. *Papi*. Santo Domingo: Cebolla Pictures, 2011.

Lugones, María. «Hacia un feminismo decolonial.» *La manzana de la discordia* (2011): 105-119. En línea.

Maíllo-Pozo, Sharina. «Breves apuntes sobre la novelística de Rita Indiana.» *Revista Estudios Sociales* (2022): 159-165. En línea. <https://estudiossociales.bono.edu.do/index.php/es/issue/view/159>

Mateo Palmer, Margarita. «La literatura caribeña al cierre del siglo.» *Temas* (1996): 23-34. En línea. https://temas.cult.cu/media/imagenes/Revista_Temas/articulos/La%20literatura%20caribe%C3%B1a%20al%20cierre%20del%20siglo_primeras5paginas.pdf

Ortiz, María Paulina. «Así suena Rita Indiana.» *El Tiempo*, 8 de julio de 2018: 1-8. Medio impreso.

Segato, Rita Laura. *Tejiendo de otro modo: feminismo, epistemología y apuestas descoloniales en Abya Yala*. Cauca: Universidad del Cauca, 2014.