



UPR-PP

Facultad de Humanidades

Universidad de Puerto Rico Recinto de Río Piedras

Departamento de Literatura Comparada

“Entre mundos: la identidad a través del performance carnavalesco en *Midnight Robber* de Nalo Hopkinson”

Tesis presentada como requisito para obtener el Grado de Maestría en Artes.

Sometida al Departamento de Literatura Comparada, el 5 de agosto de 2019.

Aprobada con la calificación Sobresaliente

Comité de Tesis

Dra. Malena Rodríguez Castro
Directora de Tesis

Dra. Zaira Pacheco
Lectora

Dr. Juan Otero Garabís
Lector

Dra. María Pagan Mattos
Coordinadora Graduada

Universidad de Puerto Rico, Río Piedras
Facultad de Humanidades
Departamento de Literatura Comparada

Entre mundos: la identidad a través del performance carnavalesco en *Midnight Robber* de

Nalo Hopkinson

Tesis del Programa Graduado de Literatura Comparada

Karen M. Serrano Maldonado

Directora de Tesis: Malena Rodríguez Castro

Aprobación: 5 de agosto de 2019

Para abuela, in memoriam, por su fortaleza, su determinación y su incisivo sentido del humor.

Índice

Resumen	iv
Biografía de la autora	v
Agradecimientos	vi
Introducción	10
El Caribe intergaláctico de los “douens” y los “moko jumbies”.	22
Rito, exuberancia y poder en el performance de una reina carnavalesca.	36
Conclusión	53
Bibliografía	56

Resumen

Este análisis de la novela *Midnight Robber* (2000) de Nalo Hopkinson como obra de ciencia ficción y afrofuturismo caribeño, se centra en la figura del Midnight Robber del Carnaval de Trinidad y la manera en que su performance, ficcionalizado por Tan-Tan Habib como Robber Queen, reta las convenciones sobre el cuerpo y sus funciones performativas. En la novela, la actuación del Midnight Robber se transfigura en otro acto performativo; el de una mujer negra y pobre, quien subvierte los códigos sociales que la llevaron a habitar el planeta penitenciario New Half-Way Tree y se venga de aquellos que la condujeron a vivir una vida nómada y marginal.

Biografía de la autora

Karen M. Serrano Maldonado tiene un bachillerato en Estudios Hispánicos de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Mayagüez, y una maestría en Literatura Comparada de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras. Nació en Arecibo, Puerto Rico, el 7 de mayo de 1992. Algunos de sus cuentos cortos han sido publicados en revistas como *El vicio del tintero* e *[Id]entidad* de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Mayagüez. Durante sus estudios graduados en el Recinto de Río Piedras, trabajó como asistente de cátedra junto al profesor Noel Luna, y asistió en cursos de la profesora Malena Rodríguez Castro. Igualmente, participó en simposios como la Jornada de Literatura y Culturas en diciembre del 2017, y en el 37th West Indian Annual Literature Conference, celebrado en Miami durante el otoño del 2018. Actualmente continúa formándose en el campo de la educación y aspira a una carrera en el periodismo investigativo.

Agradecimientos

Este trabajo no hubiera visto su conclusión sin el apoyo de mi directora de tesis, Malena Rodríguez Castro, a quien le agradeceré siempre por su perseverancia en mí y por su comprensión. A mi hermano y a mi madre, gracias por no rendirse conmigo cuando yo estaba, a todas luces, lista para dejar este trabajo a un lado. A mis compañeros de maestría y a mis amigos, por su apoyo constante, sus lecturas y sus consejos, a ustedes mis infinitas gracias.

Entre mundos: la identidad a través del performance carnavalesco en *Midnight Robber* de

Nalo Hopkinson

We mistook violence for passion, indolence for leisure, and thought recklessness was freedom. (*The Bluest Eye* Toni Morrison)

We are but visitors on this rock, hurtling through time and space at 66,000 miles an hour.

Tethered to a burning sphere by an invisible force in an unfathomable universe. This most of us take for granted, while refusing to believe these forces have any more effect on us than a butterfly beating its wings halfway around the world. (*The X-Files* 1996)

Capítulo 1. Introducción



Fuente Ilustración 1: *Traditional Mas Archive*

Once this woman eyes hold you, it ain't have no other woman in the world for you. From Garvey-prime to Douglass sector, from Toussaint through the dimension veils to New Half-Way Tree, she leave a trail of sad, lonely men — and women too, oui? — who would weep for days if you make the mistake and say the words “brown eyes”. (Nalo Hopkinson)

Por la calle atiborrada de personas, al son de tambores y música, y hechizando a la multitud, avanza el Rey del Carnaval envuelto en un halo de venganza y desafío. Su rostro tenso y oculto tras la sombra de su sombrero negro al estilo del Viejo Oeste observa a los presuntos malhechores que le rodean y a los niños que corren por doquier en fiesta celebratoria. Las calaveras que cuelgan de la circunferencia de su sombrero son sus únicas acompañantes. Una vez el rey está listo para dejarse escuchar, se detiene y mira con atención a los participantes del carnaval, quienes siguen atentamente sus gestos mientras todo ruido desaparece. El aire se carga de silencio y anticipación. Con una mirada intensa, una voz estridente y una actitud grave, el rey carnavalesco — ahora

convertido en héroe — pronunciará un alegato en el cual denunciará todas las ofensas que han hecho contra él y contra los más necesitados, prometiendo ejercer justicia y remediar afrontas.

Ese es el poder performativo del *Midnight Robber* en el carnaval de Trinidad y Tobago que se celebra anualmente durante la primera semana de marzo. También es el que ficcionaliza la autora jamaicana Nalo Hopkinson mediante el personaje principal de *Midnight Robber* (2000), segunda novela que publicó y que le ganó reconocimiento en el campo de la ciencia ficción por sus nominaciones al premio James R. Tiptree Jr. Memorial Award, en el año 2000, y al Premio Hugo en la categoría de Mejor novela, en el 2001. *Midnight Robber* es una novela exuberante, en la cual convergen y se yuxtaponen una amplia gama de tópicos de ciencia ficción caribeña como son: la relación entre la alta tecnología y la ficción, la alternancia de mundos, el viaje espacial, la colonización y la otredad, por mencionar algunos.

Mi ensayo tiene como foco principal analizar la manera en que Tan-Tan Habib, a través de su encarnación del personaje carnavalesco, reta las convenciones sobre el cuerpo y sus funciones performativas en este texto caribeño de ciencia ficción. En la novela, la actuación del *Midnight Robber* se transfigura en otro acto performativo; el de una mujer negra y pobre, quien subvierte los códigos sociales que la llevaron a habitar el planeta penitenciario New Half-Way Tree y se venga de aquellos que la condujeron a vivir una vida nómada y marginal.

Los eventos ficcionales de la novela toman lugar en un futuro lejano en el que son posibles los viajes interplanetarios y el tránsito entre mundos paralelos. En este futuro el planeta Toussaint — sede de cruces y desdibujamientos de géneros, razas y etnias — fue

colonizado por poblaciones afrocaribeñas doscientos años antes de los eventos narrados. La voz narrativa recae en la red de inteligencia artificial Granny Nanny — omnipresente, transcendental e integradora — la cual actúa como un manto protector que provee para la vida de los humanos en Toussaint, ya que se implanta en el cerebro desde el nacimiento de los habitantes y se desarrolla hasta la adultez.

The tools, the machines, the buildings; even the earth itself on Toussaint and all the Nation Worlds had been seeded with nanomites - Granny Nanny's hands and her body. Nanomites had run the nation ships. The Nation Worlds were one enormous data-gathering system that exchanged information constantly through the Grande Nanotech Sentient Interface: Granny Nansi's Web. (10)

En Toussaint los humanos han prescindido de la labor manual en su cotidianidad y disfrutan de los avances que la tecnología les permite. Sin embargo, aún conservan tradiciones populares que han heredado de sus antepasados caribeños. Una de ellas es el Carnaval de Trinidad y Tobago, el cual es conocido a nivel internacional como una de las festividades más llamativas y exuberantes. Como se detallará en el tercer capítulo de este ensayo, en este carnaval convergen ritmos musicales y personajes fascinantes — de antaño y del presente — que dan color y vida a la celebración. Al detenernos en el comienzo de la novela, la población de Toussaint, en el poblado de Cockpit County, lleva a cabo los preparativos para el comienzo del carnaval. En este clima conocemos a Tan-Tan, quien desde niña disfruta disfrazarse del Midnight Robber que ve representado cada año en el carnaval.

Sin embargo, la vida de Tan-Tan toma un giro drástico en el momento en que su padre descubre que su esposa le es infiel y asesina a su amante. Tan-Tan se ve envuelta involuntariamente en los eventos subsiguientes al crimen y desde ese acontecimiento comienza un conflicto interno que provoca un desdoblamiento en la protagonista. En Toussaint la sentencia para un asesinato es el exilio a una dimensión paralela llamada New Half-Way Tree. En esta dimensión alterna de Toussaint la vida es más difícil para los humanos debido a que, una vez hacen la transición unidireccional entre mundos, se desconectan de la red de inteligencia artificial y comienzan a vivir de manera más rudimentaria que en Toussaint. “New Half-Way Tree is how Toussaint planet did look before the Marryshow Corporation sink them Earth Engine Number 127 down into it like God entering he woman; plunging into the womb of soil to impregnate the planet with the seed of Granny Nanny” (2).

El crecimiento de Tan-Tan, desde niña hasta joven, es accidentado. No solo presencia un asesinato a temprana edad, sino que en los años subsiguientes será víctima de maltrato físico y emocional, resultando así en un personaje cuya complejidad interna se desenvolverá durante los postreros años su juventud. Sus conflictos internos son sintomáticos de aquellos que enfrentará en su familia y en las sociedades que transita. Una vez es exiliada a New Half-Way Tree, Tan-Tan enfrenta la pérdida de la figura materna, el abuso sexual por la figura paterna, la expulsión de su núcleo familiar y la inmersión en un mundo alienígena rudimentario, precario y violento. Los espacios en los que encontrará consuelo serán escasos, de manera que la icónica figura del Midnight Robber y la inusual amistad que entabla con uno de los habitantes nativos de New Half-

Way Tree, el douen¹ Chichibud, se convierten en espacios de compensación ante las demás pérdidas. Es en estas circunstancias que Tan-Tan actúa dirigida por su propio sentido del bien y el mal, la justicia y la injusticia, y donde encontrará un significado profundo en la figura del Midnight Robber, la cual ella reinterpretará y llamará Robber Queen.

Ciencia ficción: un debate que persiste

El surgimiento de la ciencia ficción como género literario — incluso su consideración como un género artístico propiamente constituido — ha sido muy debatido por teóricos y críticos del campo. Señalar un momento inicial sigue siendo un tema conflictivo entre las esferas académicas que estudian este género creativo. Por una parte, algunos argumentan que en el Renacimiento se pueden encontrar textos como *Utopia* (1516) de Thomas More, o *The Man in the Moone* (1562) de Francis Goodwin con características de ciencia ficción. Por otra parte, otros sugieren textos que datan de hasta doscientos años A.C. (Stableford, *Cambridge* 20-21). Sin embargo, la mayoría concuerda al proponer sus inicios durante el umbral de la modernidad industrial en el Siglo XIX con autores como Mary Shelley, Edgar Allan Poe, H. G. Wells y Jules Verne, entre otros.

No es sino hasta el siglo XX que hay un incremento en su popularidad en varias prácticas culturales. Con el despliegue moderno del arte en la era de la reproducción mecánica hubo un auge en la creación de obras de cinematografía, revistas amarillas (“pulp magazines”), cómics y novelas en sociedades occidentales altamente desarrolladas tecnológicamente como Estados Unidos y Gran Bretaña. En estos países — imperialistas, capitalistas y protagonistas de las dos grandes guerras del siglo — la literatura de ciencia

¹ En el Capítulo 2 se abunda sobre estos personajes secundarios.

ficción se centró en la ciudad y la tecnología como temas principales. En la actualidad, este género se ha mantenido como una zona de intersección en la cual confluyen corrientes como la fantasía, la novela negra, el cyberpunk y el afrofuturismo.

En un intento por acercarse a esta literatura con un ojo crítico, distintos teóricos como Darko Suvin, Carl Freedman, Perry Nodelman, Frederic Jameson, entre otros, se han cuestionado qué es el género de ciencia ficción y cuáles son las obras que lo constituyen. Para el teórico croata Darko Suvin — uno de sus críticos más reconocidos — es necesario que un texto de ciencia ficción cause extrañamiento cognitivo y que proponga un novum. Por una parte, para Suvin el extrañamiento se trata del estilo en que se reporta o se presenta la ficción como si se tratara de hechos reales. Es decir, que la narración transcurre de forma lógica y coherente, aunque sus referentes sean ficticios. En otras palabras, que el mundo que se presenta al lector y la tecnología que lo posibilita tengan verosimilitud interna. Asimismo, la cognición invita al lector a reflexionar sobre la realidad, implicando un acercamiento creativo que se inclina hacia la transformación sin que se incline predominantemente a la fantasía. Es decir, la cognición evoca un sentido de asombro que despierta curiosidad y reflexión en el lector sin que este perciba la lectura como una cuya característica más representativa es la fantasía. Para Suvin, entre ambos conceptos debe existir un balance para que un buen texto de ciencia ficción sea efectivo.

Por otra parte, el novum se refiere al elemento innovador dentro del texto de ciencia ficción. Para Suvin, el novum se encuentra en una invención o un descubrimiento científico alrededor del cual se centran los personajes y la trama, y del cual estriba la diferencia más significativa entre el mundo narrado y el mundo del lector. Un ejemplo

del novum, si tomamos la novela *Dune* (1965) del estadounidense Frank Herbert, puede ser la especia (“the spice”) que está presente en todo lo que compone al mundo de Arrakis. La acción principal en el universo de esta novela ocurre debido a la explotación y la adquisición de la especia por parte del Imperio. Asimismo, la especia es un elemento clave para la sobrevivencia en el ambiente inmediato de los personajes. Nadie pone en cuestión la importancia y la verosimilitud de este elemento en la novela — a pesar de que no es propiamente una invención científica — porque la ciencia ficción lo presenta como un dato, algo que se da por sentado o como cierto al interior de la narrativa. Así pues, con estos conceptos Suvin hace un acercamiento a tres características principales que él entendía como inherentes de la ciencia ficción, y que distinguían y constituían las obras de este género literario.

No obstante, el extrañamiento cognitivo y el novum han sido debatidos por críticos y teóricos de este género. En primera instancia, Carl Freedman considera que la propuesta de Suvin puede ser demasiado abarcadora y que, bajo dichos preceptos, cualquier texto u obra de ficción puede ser considerada como ciencia ficción. En *Critical Theory and Science Fiction* (2000), Freedman reconoce a Darko Suvin como el crítico cuyos argumentos y propuestas han sido las más indispensables para acercarse a la ciencia ficción con un ojo crítico. Ahora bien, Freedman admite en las formulaciones de Suvin dos problemas principales: el concepto de cognición y que en la filología del extrañamiento cognitivo este se posiciona como un concepto sombrilla en el que toda ficción puede ser considerada ciencia ficción (19). Por otra parte, Istvan Csicsery-Ronay Jr., en *The Cambridge Companion to Science Fiction* (2003), propone que el concepto del novum de Suvin da cuenta de una ciencia ficción que necesariamente culmina en la

búsqueda o en la propuesta de una utopía. “Juntos, el novum y el extrañamiento cognitivo caracterizan una manera de pensar que no solo es característica de la ciencia ficción, sino que también es utópica, según el término utilizado por Bloch. En conjunto, critican la realidad empírica e imaginan una alternativa a esta” (119)².

Es preciso destacar que ambos conceptos acuñados por Suvin excluyen cualquier consideración de ciencia ficción producida en otras esferas y desde otras ópticas en las que se pueden incluir las distopías y los textos de sociedades periféricas. En el caso de las distopías, se trata de una trama que cada vez más distingue a la ciencia ficción contemporánea. Estos textos, además de una afiliación distópica, adquieren otros paradigmas narrativos y temáticos. Incluso, para Suvin la mala ciencia ficción no debía ser considerada como ciencia ficción, sino como obras que tienen elementos fantásticos y que intentan un escapismo ineficiente precisamente porque no logran el balance que él propone entre extrañamiento, cognición y novum. De manera que los textos provenientes de regiones como el Caribe o Latinoamérica destacarían como textos fantásticos y no de ciencia ficción. ¿Cómo podemos entonces hablar de una ciencia ficción caribeña?

Ciencia ficción desde el Caribe

Mientras en ciudades estadounidenses y europeas hubo un auge en el desarrollo de la literatura de ciencia ficción, su evolución en Latinoamérica y el Caribe fue mucho más tardía y accidentada. En esta parte del mundo hubo una marcada resistencia en el desarrollo del género debido al desfase entre la modernización tecnológica de países latinoamericanos y/o caribeños y las corrientes culturales divergentes que interfieren.

² Cita en idioma original: “The novum and cognitive estrangement together characterize a mode of thinking that is not only science fictional, but also utopian, as the term is used by Bloch. Together, they critique empirical reality and imagine an alternative to it”.

Más aún, para Luis C. Cano en la “Introducción” a su libro *Intermitente recurrencia: la ciencia ficción y el canon literario hispanoamericano*, la propuesta de Suvin en cuanto al extrañamiento cognitivo es insuficiente al estudiar la ciencia ficción latinoamericana porque la gran distinción que hace Suvin con la literatura del extrañamiento cognitivo es que sus cualidades la hacen distinta al género de la fantasía. Bajo dichos preceptos, según Suvin, la literatura latinoamericana incorpora elementos que se inclinan hacia lo fantástico. “La principal razón”, argumenta Cano, “radica en que la CF hispanoamericana presenta particularidades que tienen como núcleo la mencionada discordancia entre los procesos de desarrollo socioeconómico y los proyectos modernistas de tipo cultural” (16). Por consiguiente, la particularidad de la ciencia ficción latinoamericana no tiene por qué desmerecerla ante la ciencia ficción que propone Suvin. La ciencia ficción latinoamericana es, más bien, una vertiente de la ciencia ficción cuyo desarrollo se dio de manera muy distinta al de la ciencia ficción de la que hablaba el teórico croata.

Las mismas consideraciones pueden extenderse a la región del Caribe pues en Cuba, República Dominicana, Puerto Rico y Jamaica las fuertes influencias de creencias y prácticas populares forman parte de los textos de ciencia ficción. Estas tendencias las podemos observar en escritores contemporáneos como Rita Indiana, Rafael Acevedo, Pedro Cabiya, Yoss, Eric Mota y Nalo Hopkinson, entre otros. La heterogeneidad caribeña permite reimaginar el género desde sus contextos y desde su propia genealogía cultural y le añade una riqueza y complejidad muy poco estudiada al presente. Sus obras proceden del otro lado en el espectro de las relaciones de poder políticas, económicas, sociales y culturales, e implican un acercamiento distinto, en el cual las creencias

animistas están a la par con el imaginario científico en que se encuentran los personajes y en donde los adelantos de la tecnología entran en contacto con tradiciones culturales distintas a las del mundo occidental. Adicionalmente, en el caribe la ironía y el sarcasmo autorreferencial que marcaron la ciencia ficción latinoamericana se encuentran con una poética del exceso y de humor irreverente. De igual forma, en estos textos figura otra geografía que lo distingue donde las islas, el mar y la tierra configuran otros escenarios.

Por un afrofuturismo caribeño

... African Americans, in a very real sense, are the descendants of alien abductees; they inhabit a sci-fi nightmare in which unseen but no less impassable force fields of intolerance frustrate their movements; official histories undo what has been done; and technology is too often brought to bear on black bodies (branding, forced sterilization, the Tuskegee experiment, and tasers come readily to mind).

(Mark Dery)

La obra de Nalo Hopkinson es asociada ampliamente con la estética afrofuturista. A grandes rasgos, el afrofuturismo guarda similitud con las características antes mencionadas en la ciencia ficción hispanoamericana y caribeña en cuanto a la convergencia de elementos de la cultura popular y temas de ciencia ficción. La gran distinción que hacen artistas afrofuturistas surge a partir de la premisa, ¿cómo serían el presente y el futuro si la colonización y la esclavización de grupos africanos no hubiese ocurrido? Se trata de imaginar un mundo donde los descendientes de comunidades africanas no fueron oprimidos y dominados. “Tanto una estética artística como un marco de referencia de teoría crítica, el afrofuturismo combina elementos de ciencia ficción, ficción histórica, literatura de la especulación, fantasía, afrocentrismo y realismo mágico

con creencias de países no occidentales” (Womack 9)³. Este campo de estudio, si se quiere, forma uno de los pilares en los que descansa la obra de Nalo Hopkinson, puesto que incorpora géneros como la ciencia ficción, la fantasía y el realismo mágico en las obras que son pensadas, producidas y estudiadas desde esta óptica. De cierta manera, incluso, reconcilia las posturas de Darko Suvin con las de Luis C. Cano y le añade otros elementos que, de no contar con este campo de estudio, quizá sería más complejo integrar como constituyentes muy valiosos de la ciencia ficción.

El afrofuturismo se ha orientado cada vez más hacia una consideración del presente actual de las comunidades afrodescendientes y hacia el juego entre su pasado y su futuro con varias tramas alternas, profundizando en las expresiones culturales, las cosmogonías africanas y alejando su enfoque de las corrientes occidentales. Como expresión artística cobró reconocimiento durante la década de los 70, particularmente con obras musicales y de cinematografía como *Space is the Place* (1973) de Sun Ra, quien estableció las tonalidades psicodélicas, políticas y subversivas que al presente caracterizan este movimiento artístico. Asimismo, se popularizó mediante la música de George Clinton, Jimi Hendrix, Outcast, Janelle Monáe, y mediante géneros como el funk, dub, turntablism, entre otros (Womack 56). La apropiación de la ciencia ficción popular desde una posición afrocentrista fue luego acuñada por Mark Dery, quien en 1993 se enfoca en la producción literaria afrofuturista. Dery, al igual que múltiples críticos que han escrito en los años subsiguientes, concuerdan en que autores como Samuel R.

³ Cita en idioma original: “Both an artistic aesthetic, and a framework for critical theory, Afrofuturism combines elements of science fiction, historical fiction, speculative fiction, fantasy, afrocentricity, and magic realism with non-Western beliefs”.

Delany, Octavia Butler, W. E. B. Du Bois, por solo mencionar algunos, sientan las bases para las obras que se considerarán como canon del afrofuturismo.

Es meritorio mencionar que en años recientes han surgido varios estudios enfocados en el afrofuturismo y cuya aportación al campo es referenciada en textos y ensayos que abordan obras de este género. Para Isiah Lavender III, autor de *Race in American Science Fiction*, el afrofuturismo ilumina los antecedentes y la historia de la ciencia ficción al enfocarse en la relación entre lo racial y la tecnología (11).⁴ Asimismo, André M. Carrington en *Speculative Blackness: The Future of Race in Science Fiction* argumenta que conceptos como ficción especulativa y afrofuturismo reconsideran la manera en que las convenciones del género y las distinciones entre sí juegan un papel importante en los debates sobre las interpretaciones de lo que significa ser afrodescendiente (22-23). En el caso de Hopkinson, debido a su trasfondo caribeño, no solo vemos que sus obras guardan gran armonía con las postulaciones del afrofuturismo y aportan al debate actual, sino que el Caribe cobra un papel central y es un protagonista que atraviesa gran parte de su obra literaria.

En el Capítulo 2 de este ensayo profundizaré, precisamente, en el performance de los personajes carnavalescos que se ficcionalizan en la novela como son el “moko jumbie” y los “douens” y su vínculo con las creencias animistas y la cultura popular de Trinidad y Tobago. Asimismo, en el Capítulo 3, me detendré en la importancia del carnaval en el desarrollo de la novela y la significación que el *Midnight Robber* tiene para la protagonista. Además, analizaré el performance de Tan-Tan Habib como *Robber Queen* y el vínculo entre este y los traumas que enfrenta a través de la trama.

⁴ Cita en idioma original: “Afrofuturism illuminates the background of sf and its history with concerns of race and technology”.

Capítulo 2. El Caribe intergaláctico de los “douens” y los “moko jumbies”

En la profecía de mi iniciación salió que me habían echado maldiciones desde el vientre de mi madre, la amante de mi papá que era una asquerosa, y que las nuevas brujerías habían enganchado con esas. Estas cosas son así, hija, como la química. Omidina me puso Omicunlé, el manto que cubre el mar, porque también profetizaron que mis ahijados y yo protegeríamos la casa de Yemayá. Ay, Omidina, babami, qué bueno que te moriste y no llegaste a ver esto. (Rita Indiana)

Si pensáramos en un tema trabajado recurrentemente en la narrativa caribeña arribaríamos, sin equivocación, al paisaje de las islas caribeñas. Ahora bien, al pensar ese paisaje, en la mayoría de las ocasiones se piensa también en las trayectorias socioeconómicas y culturales de las islas que las inscriben en la consciencia de quien las piensa. Considerar el paisaje caribeño también nos remite a las comunidades que lo habitan, cuyas cosmovisiones guardan una relación directa con sus entornos. Esa relación entre el mundo natural, las creencias animistas y personajes de la cultura popular es pertinente para el presente análisis del Caribe que Nalo Hopkinson desarrolla en *Midnight Robber*. Es decir, el objeto de estudio de este capítulo es la relación que los personajes de esta novela de ciencia ficción guardan con su entorno y la manera en que dicha relación, a su vez, influye en sus creencias espirituales.

Se prestará atención a los “douens”, los personajes secundarios más fundamentales para la narrativa de la novela. Similarmente, en este análisis me acerco a los “moko jumbies” quienes, al igual que el personaje del rey carnavalesco, desfilan en el Carnaval de Trinidad y encuentran su contraparte ficcionalizada en el ambiente natural que explora Hopkinson en New Half-Way Tree, la dimensión alterna de Toussaint. En el

desarrollo interno de la narrativa los “moko jumbies” y los “douens” forman parte del exuberante mundo natural en el que se desarrolla la juventud y adultez de Tan-Tan.

En aras de entender mejor la relación entre el paisaje natural caribeño y las culturas que lo habitan, es meritorio acercarnos al texto *Caribbean Literature and the Environment: Between Nature and Culture* en el que los autores exploran la relación entre la literatura y el mundo natural caribeño. En su “Introducción”, hacen eco de la posición del ecocrítico Lawrence Buell y colocan a las obras caribeñas como textos orientados hacia el medio ambiente en el sentido de que dichos textos demuestran que el ambiente natural — o “no humano” — está presente no solamente como un medio para enmarcar las obras, sino también como una presencia que sugiere que la historia humana está implicada en la historia natural (4)⁵. Asimismo, se enfocan en la relación en que la etnia, el género y otros vectores sociales ayudan a constituir la experiencia ambiental. En este sentido, en los textos caribeños no se desliga a la naturaleza de los procesos de colonización y los efectos que tuvieron las dinámicas políticas en los siglos subsiguientes. También citan el argumento de Melvin Dixon de que el legado de la esclavitud ha suscitado un interés en autores afroamericanos en preservar y/o reinventarse ante las fuerzas limitantes de la historia y de mecanismos de opresión.

Consecuentemente, la geografía no se puede mantener fija, al margen del tiempo y del lenguaje, sino que la innovación lingüística convierte a figuras del paisaje en ambientes en los que se puede llevar a cabo un performance de la propia identidad (5)⁶.

⁵ Cita en idioma original: “. . . we position Caribbean texts as ‘environmentally oriented work[s]’ in that they demonstrate that ‘the nonhuman environment is present not merely as a framing device but as a presence that begins to suggest that human history is implicated in natural history’”.

⁶ Cita en idioma original: “As Melvin Dixon has argued, slavery’s legacies of geographical containment have necessitated an interest among African American writers in preserving and/or reinventing the self against the delimiting forces of history and oppression. Consequently, geography does not remain fixed

Ese último argumento es de particular interés para este análisis precisamente porque uno de los personajes más relevantes en la narración de la novela, el “douen”, se presenta como un personaje cuya relación simbiótica con la naturaleza influye no solo en la manera en que ellos se manejan en el mundo en que viven, sino que también incita las acciones de Tan-Tan. Estos personajes derivan su nombre de una figura de la cultura popular de Trinidad y Tobago. Los “douens” (pronunciado “dwen”) son creados por las almas de niños que han muerto antes de ser bautizados y están condenados a vagar, perdidos, por la Tierra. Sus características físicas importantes son sus pies al revés, su baja estatura, la ausencia de un sexo definido y un rostro sin facciones definidas escondido bajo un sombrero de paja.



Fuente Ilustración 2: *cryptidz.fandom.com*

De naturaleza traviesa y burlona, se dice que con sus pies invertidos crean huellas que aparentan adentrarse en la naturaleza. Los niños curiosos, en particular, siguen los caminos dejados por estas criaturas, perdiéndose para siempre en el bosque (thebookman y Roger James).

outside of time and language as it might in white settler narratives; rather, verbal invention [turns] figures of the landscape into settings for the performance of identity”.

Para efectos de este capítulo, nos adelantaremos en la acción narrativa de la novela al momento en que Tan-Tan hace el cruce entre dimensiones y llega a New Half-Way Tree junto a su padre⁷. Al momento en que ocurre la transición entre realidades, Tan-Tan y Antonio se encuentran en medio de un bosque espeso. Abrumados por la exuberancia de la flora y fauna alienígena reminiscente de los paisajes caribeños, son recibidos por una criatura cuyo aspecto les recuerda a los seres de superstición trinitense. “Allyou climb the Tree to visit we?” The high, clear voice was coming from behind Tan-Tan. She whipped round. Someone strange was standing there” (91). La descripción que hace Hopkinson de la criatura, a través de los ojos de Tan-Tan, es de un ser cuya extrañeza llaman la atención de la niña. De baja estatura, emitía un olor a hojas y portaba una calabaza seca en la que llevaba una onda.

Its head was shaped funny; long and narrow like a bird’s. It was ugly for so! Its eyes were on either side of its head, not in front of its face like people eyes . . . But it was the creature’s legs that amazed Tan-Tan the most. They looked like goat feet; thin and bent backwards in the middle. Its feet had four long toes with thick, hard nails. (92)

En New Half-Way Tree estos seres reciben a los humanos para dirigirlos hacia el asentamiento de humanos más cercano — en este caso el poblado de Junjuh — a cambio de bienes materiales o metales. Son los humanos quienes los nombran como “douens” porque les recuerdan a las criaturas de la cultura popular de Trinidad y Tobago. Durante los primeros días que Tan-Tan vivió en esa nueva dimensión, el “douen” llamado

⁷ Este salto es necesario para que el análisis que se pretende en esta parte del ensayo sea desarrollado de manera eficaz. Si el lector interesa profundizar en los acontecimientos de la narrativa *previo* los momentos en que se detiene el presente análisis, puede referirse al Capítulo 3.

Chichibud les guio y los inició en las maneras en que podrían sobrevivir en este nuevo ambiente. En torno, Tan-Tan comienza a concebir este nuevo mundo a través del entendimiento que el “douen” tiene del ambiente. Similarmente, el lector comienza a entender la relación tan significativa que tiene con la naturaleza cuando, al cazar un roedor para alimentarlos, Chichibud le comenta:

“Every noise you hear in the bush mean something. Bush Poopa don’t like ignorance”.

“Bush Poopa?”

“Father Bush, master of the forest.” (103).

La asignación espiritual que Chichibud hace al momento de hablar sobre el bosque da cuenta de las creencias animistas que rigen la vida de las comunidades de “douens” en la novela. Papa Bois, el espíritu del bosque, se coloca como eje central en la cosmovisión de Chichibud. De esta relación entre los seres del bosque y el espíritu que los habita se desprende el valor que tiene para ellos el ambiente natural. Los humanos, en cambio, mantienen una actitud desdeñosa hacia el entorno que les rodea y hacia estos seres que los reciben y los introducen a un mundo nuevo.

En su artículo “‘He of the Trees’: Nature, Environment, and Creole Religiosities in Caribbean Literature” Lizabeth Paravisini-Gebert se enfoca en trazar la manera en que algunas obras de literatura caribeña articulan la relación entre las comunidades y su ambiente a través de prácticas religiosas afrocaribeñas. Su acercamiento a la articulación del pensamiento ambientalista relacionado a la religiosidad en la novela caribeña se centra en el rol que juega la figura del chamán (“the houngan”) en el balance entre la naturaleza, los espíritus y el ser humano. Si bien el personaje de Chichibud no es

articulado como un chamán o un guía espiritual en la novela, lo que interesa del ensayo de Paravisini para este análisis es la incorporación de la naturaleza en la cosmovisión de una comunidad en una obra de literatura caribeña.

Una figura que Paravisini resalta en su ensayo es Osain, un orisha de la Regla de Ocha o santería cubana, debido a que es el patrón de los curanderos y el maestro de los poderes de sanación secretos de las plantas. Osain es la divinidad del monte y define los parámetros de la relación que existe entre el hombre y su entorno natural en una de las prácticas religiosas que integra asuntos del ser humano con fuerzas espirituales. Así pues, la literatura caribeña se relaciona profundamente con el paisaje caribeño y con la creación de narrativas que están hondamente enraizadas en la geografía. En los textos caribeños el ambiente adquiere un rol central para determinar las posibles ideologías que adquieren los personajes (186)⁸. La figura de Papa Bois en la novela es reminiscente de la relación a la que hace alusión Paravisini. Para los “douens”, Papa Bois es un espíritu que habita cada animal y planta del bosque. Se presenta como un ser bondadoso y benigno que cuida de quienes habitan en New Half-Way Tree. Es el que provee para que las comunidades de diversas especies que estén bajo su manto protector sean prósperas. Aunque la manera en que Hopkinson desarrolla la relación entre los “douens”, el ambiente natural y la figura de Papa Bois no sugiere que se trate de un sistema organizado de creencias religiosas — en las que Paravisini sí enfatiza en su texto — las exploraciones que hace esta crítica puertorriqueña son acordes con la manera en que los “douens” expresan sus creencias espirituales.

⁸ Cita en idioma original: “Caribbean writing has always been deeply engaged with the landscape, with the creation of geographically rooted narratives where the environment takes a central role in determining the possible ideologies available to a character”.

A la hora de examinar la manera en que la comunidad “douen” es presentada según progresa la narrativa de la novela, nos adentramos en un mundo natural en el que la autora trabaja más a fondo la relación simbiótica entre el ambiente y la comunidad a la que pertenece Chichibud. En la víspera de su decimosexto cumpleaños, Tan-Tan huye hacia la profundidad del bosque junto a Chichibud como única escapatoria luego de asesinar a su padre en defensa propia. El “douen”, quien en este momento en la narrativa ha entablado una amistad con Tan-Tan, la encuentra bajo el cuerpo inerte de su padre. Chichibud reconoce que en esa situación Tan-Tan es la víctima y actúa de inmediato para transportarla a un lugar seguro. “Papa Bois see what really happen in that room, Tan-Tan. He ain’t judging you” (172). Es él quien urge a la joven a escapar hacia donde ningún humano ha llegado anteriormente. “Understand the trust I placing in your care, doux-doux. Understand that I doing it to save your life, but you have to guard ours in return” (173-174). Es en este punto que el lector se sumerge en el ambiente natural de New Half-Way Tree a través del segundo desplazamiento que experimenta la protagonista.

Al arribar en esta comunidad natural, Tan-Tan se da cuenta de que los “douens” habitan en árboles formidables, cuya inmensidad es inadvertida entre los humanos. En las enormes ramas de este árbol, el calor y la humedad abruman a la joven. Tan-Tan observa que algunas de las hojas del árbol son tan grandes como ella y la anchura de algunas ramas le recuerda las pistas donde los autos solían transitar en Toussaint. La comunidad de los “douens” los recibe entre asombro, confusión y desconfianza. “Chichibud hopped out of his saddle down to the tree branch, said to Tan-Tan, ‘You in Papa Bois, the daddy tree that does feed we and give we shelter. Every douen nation have it own daddy tree. Come in peace to my home, Tan-Tan. And when you go, go in friendship’” (179). La

vida de los “douens”, su dieta, sus creencias y su manera de transitar en la naturaleza es filtrada a través de este árbol-padre al que deben su existencia. Es una relación recíproca, pues los “douens” se cobijan bajo la inmensidad del árbol donde tienen alimento y donde pueden resguardarse de las demás criaturas del bosque, mientras que el árbol es mantenido y cuidado por las criaturas que lo habitan.

Tan-Tan habita en este espacio por unos siete meses — tiempo en el que advierte que a raíz de la última violación de su padre quedó embarazada — en los que aprende cómo manejarse en el bosque mediante sentidos como el olfato y la audición. “The light breeze was bringing her stories. She let out the breath, sucked in another. So, so faint, the odour of decay. She looked where it was coming from. A thick lump of brown-pink fungus was growing, perhaps feeding on the body of a small dead beast” (224). Las habilidades que adquiere para transitar el bosque como ningún otro humano lo había logrado en New Half-Way Tree le confieren a Tan-Tan una manera distinta de conceptualizarse en los espacios que habita. Su relación tan cercana al ambiente natural influye en la identidad de la joven, a la vez que aprende a entablar una relación más íntima con los seres del bosque.

El tiempo que Tan-Tan habita en la comunidad de los “douens” llega a su fin cuando la expareja de Antonio, Janisette, sigue su rastro hasta llegar al árbol donde ella se encuentra. Determinada a hacerla pagar por la muerte de Antonio, Janisette — acompañada por dos humanos más — ataca a los “douens”. En este encuentro, Tan-Tan atestigua la muerte de varios “douens” y la destrucción que los humanos provocan en su camino hacia el bosque. Otro tipo de luto surge en el corazón de la joven. Esta vez, el dolor que siente no surge solo por la ruptura de las relaciones interpersonales que ha

entablado con los “douens”, sino que surge mayormente ante la pérdida del ambiente y del paisaje que la ha sustentado desde uno de los momentos más traumáticos de su corta vida. Una vez Janisette se retira — no sin antes recalcar su determinación de castigar a Tan-Tan — los “douens” deciden que deben destruir su árbol-padre para evitar que más humanos los encuentren y destruyan más su hábitat. “Now, she would give anything to be safe back in Benta and Chichibud’s house; anything for the douens not to have to do this thing” (276).

Una vez los “douens” completan la destrucción de su árbol, comienzan una ceremonia en la que se despiden del árbol que Papa Bois les ha permitido habitar hasta ese momento.

Tan -Tan caught the words for “home” and “food” and “thank you”. The wail got louder. So a child would lament a dead parent . . . They keened their loss to the sky. Each one was thanking the daddy tree for sheltering them, mourning its loss. The sound filled up the air, pierced into Tan-Tan’s ears like knives, beat against her body like fists and slaps. (277)

En *Creole Religions of the Caribbean: An Introduction From Vodou and Santería to Obeah and Espiritismo* los autores enumeran una serie de características fundamentales que se manifiestan, constantemente, en las religiosidades del Caribe. Entre dichas características, se evidencia que las religiosidades comparten una creencia en fuerzas sobrenaturales activas y misteriosas incrustadas en objetos materiales. Esta creencia, a su vez, está asociada a creencias animistas en espíritus de la naturaleza, más allá de los espíritus de ancestros y de divinidades, quienes también pueden ser contactados y quienes pueden ejercer una influencia positiva o negativa en la vida de una persona. Las plantas y

los árboles, por ejemplo, tienen un alma o una conciencia, al igual que todas las cosas bajo el sol (12)⁹. En este momento en la narrativa queda claro para el lector que las creencias de los “douens” derivan directamente de su relación con el ambiente. El bosque no es solo un bosque, sino que es un cuerpo constituido por partes que se unen entre sí y que conforman un ser que, de cierta manera, entiende lo que le ocurre a las criaturas que lo habitan y que las protege. Esa figura paterna y espiritual vela por su bienestar. Por consiguiente, la pérdida de su árbol representa una desconexión y un alejamiento de esa divinidad.

Luego de presenciar este momento desgarrador para los “douens”, Tan-Tan es exiliada por tercera vez en su vida. Los “douens” se retiran hacia otras comunidades lejanas que les darán asilo, mientras la joven se queda junto a la hija de Chichibud en el bosque, forzadas ambas a adoptar una vida nómada, desprovistas de todas las redes de apoyo que tenían hasta ese momento. No es hasta que, unas semanas más tarde, Tan-Tan vuelve a encontrarse con un amigo de su niñez en el poblado de Sweet Pone que el lector entiende cuán honda ha sido la transformación de la joven. En Sweet Pone se encuentran en los preparativos para las festividades del carnaval. Cuando su amigo le pregunta si recuerda qué temporada del año es, el pensamiento de Tan-Tan nos devuelve al tiempo en que convivió con los “douens”. Entonces, se evidencia el cambio en la manera de concebir el mundo que habita. “[It was] Time for the mako jumbies to migrate to the poles. Time for the foot snakes to moult. She was trying to work out a way to tan the shed hides they left behind. Maybe she could make wallets with them to sell. She frowned.

⁹ Cita en idioma original: “This belief is in turn linked to animistic beliefs in other spirits (often found in nature), beyond the divinities and the ancestors, who can also be contacted and who can exert a positive or negative influence over a person’s life. Plants and trees, for example, have a will and a soul, as do all things under the sun”.

What did tallpeople do this time of year?” (312). Ella recuerda el comportamiento que las criaturas del bosque llevan a cabo durante ese tiempo del año y piensa en la manera en que dichos cambios pueden beneficiarle para su supervivencia. Además, su pensamiento articula a los humanos (“tallpeople”) de la misma manera que un “douen” pensaría en ellos. La joven ha olvidado que en esta época del año se lleva a cabo el carnaval y que los humanos estarán festejando tradiciones caribeñas muy pronto. Esta transformación que su relación con la naturaleza tiene en Tan-Tan incluso se observa en su performance durante el carnaval, como será explorado más a fondo en el Capítulo 3.

Hasta este momento me he enfocado en el desarrollo de los “douens” en la novela, pero quisiera detenerme brevemente en otro personaje que aparece en la narrativa en el momento que Tan-Tan arriba por primera vez en New Half-Way Tree. Me refiero a los “moko jumbies”. En la acción interna de la novela, estas criaturas son aves gigantescas que cazan durante la noche. Todavía una niña y completamente extraña a las dinámicas que se llevan a cabo en esta nueva dimensión, una de las primeras lecciones que Tan-Tan aprende de Chichibud en la travesía hacia Junjuh es que las criaturas del bosque pueden ser extremadamente peligrosas y que es necesario familiarizarse con la flora y la fauna para poder subsistir sin la asistencia de una red de inteligencia artificial.

Something rustled in the trees far, far above them. It sounded big . . . An enormous clawed foot landed *bap!* in her line of sight . . . It looked like a chicken foot, but it was the same length as Tan-Tan’s whole body. She turned her eyes up to follow the leg of the mako jumbie¹⁰, long as a

¹⁰ En *Midnight Robber* la autora emplea el nombre “mako jumbie”, mientras que el personaje del Carnaval de Trinidad es nombrado “moko jumbie”.

bamboo stem, but in the darkness she couldn't see the body way up in the trees. It was high like a house. (110-111)

En este encuentro Chichibud los protege y lucha contra la gran bestia que intenta comérselos hasta que logra vencerla. El cazador se convierte en presa. De este enfrentamiento el “douen” adquiere respeto en su comunidad por haberse defendido de una bestia como son los “mako jumbies”. De igual manera, la carne alimenta a los viajeros por los días subsiguientes hasta llegar al poblado de Junjuh. Chichibud comparte con Tan-Tan su apreciación espiritual luego del evento violento que la niña atestiguó. “Too besides, you musn't waste the gifts Bush Poopa does send you. I go smoke the mako jumbie meat over the fire tonight; as much as you and me can carry. And I taking the feathers, for my wife to make a hat to keep the sun off she face” (115). Vemos, nuevamente, cómo los acontecimientos en la existencia de los “douens” son filtrados mediante sus creencias espirituales y su unión con el bosque y el ambiente en que viven.

Además, obtenemos apenas una muestra de los referentes culturales que Nalo Hopkinson incluye en *Midnight Robber* con el personaje del “moko jumbie”. Si bien su aparición en la novela es breve, me detengo en este personaje porque no solo nos permite ahondar en la relación que guardan los “douens” con su entorno natural, sino que su referente cultural lo encontramos en celebraciones carnavalescas. Aunque existen incontables versiones de zancudos que hacen performances en celebraciones culturales alrededor del mundo, estos personajes son de particular importancia por su asociación a las corrientes culturales afrocaribeñas que hemos trabajado en el presente ensayo. Además, aunque son una figura recurrente en varias celebraciones y carnavales a través de las islas caribeñas, el “moko jumbie” que se integró a Carnaval de Trinidad y que se

manifiesta en las calles de Puerto de España es el que nos atañe en este análisis. Los “moko jumbies” desfilan y llevan a cabo su performance posicionados sobre zancos y ataviados con trajes largos y coloridos, reminiscentes a espíritus que transitan entre la multitud durante las celebraciones del carnaval. Hay algo etéreo en la manera en que se mueven entre la multitud y en cómo observan, desde las alturas, a los demás participantes del carnaval. Los antecedentes de este personaje, se cree, surgen en el oeste del continente africano y su nombre “moko” alude a una deidad proveniente del Congo, mientras que “jumbie” deriva de las islas caribeñas y se refiere a espíritus . . . “theirs is a distinctly Caribbean sensibility, refracting the influences that converge on their bodies, in the Mas they compose” . . . (Adonis 191 -192)¹¹.



Fuente Ilustración 3: *Traditional Mas Archive*

En la sección “Of Caravans and Carnivals: Performance Studies in Motion” de *Cultural Struggles: Performance, Ethnography, Praxis* el renombrado académico y crítico de las artes perfromáticas, Dwight Conquergood, expone que “Performance privileges threshold-crossing, shape-shifting, and boundary-violating figures, such as shamans, tricksters, and jokers, who value the carnivalesque over the canonical, the

¹¹ La cita se mantiene en el idioma original ya que, al intentar una traducción, entiendo que se tergiversa su valor para el análisis.

transformative over the normative, the mobile over the monumental” (27)¹². La elección de Hopkinson de ficcionalizar y adoptar personajes de la cultura popular caribeña como el “moko jumbie” en su narrativa nos remite al personaje carnavalesco que se manifiesta por las calles de Trinidad y Tobago durante tres días cada año.

A su vez, el personaje del “mako jumbie” — esa ave depredadora enorme, cuya presencia evoca los temores más profundos de quien la enfrenta — nos refiere a ese otro orden, o más bien des-orden, que se lleva a cabo mientras el tiempo se suspende y reina el caos en las horas en que el carnaval está en todo su apogeo. Es con personajes como este y como los “douens” que podemos ver cómo esta autora favorece, precisamente, estas manifestaciones de lo liminal, de ese “estar entre lugares” que caracteriza lo caribeño. Es en este lugar-entre-lugares al que hemos arribado que se desarrolla la vida de la protagonista de la novela, como se verá en las páginas del siguiente capítulo.

¹² La cita se mantiene en el idioma original ya que, al intentar una traducción, entiendo que se tergiversa su valor para el análisis.

Capítulo 3. Rito, exuberancia y poder en el performance de una reina carnavalesca

Baila el negro en la soledad.
 Atravesando inmensidades
 sobre el candombe su alma va
 al limbo oscuro donde impera
 la negra fórmula esencial.

(Luis Palés Matos)

El Carnaval de Trinidad, con sus ritmos, sus personajes y su misterio atraviesa la novela desde inicio a fin¹³. Una de sus figuras más icónicas, el Midnight Robber, es el rey carnavalesco que permea en la cosmovisión de Tan-Tan como una figura heroica con la cual concluirán las tribulaciones de su comunidad. Evidenciado por Emily Zobel Marshall en “Resistance Through Robber Talk: Storytelling Strategies and the Carnival Trickster”, este personaje representa muchas de las prácticas que son eje central para la cultura carnavalesca caribeña — resistencia a la burocracia, innovación lingüística y la naturaleza disruptiva del juego, la parodia y la innovación lingüística (1)¹⁴. En ese personaje la protagonista encuentra características con las que se identifica personalmente y en las que se resguarda en distintas etapas de su vida. De niña, es fuente para el juego y recreación y, de joven, bastión de fortaleza para sobrevivir los abusos de su padre.

¹³ El estudio pionero sobre las tradiciones carnavalescas es *Rabelais and His World* (1947) de Mikhail Bakhtin, en el que trabajó la risa, la burla y la ironía carnavalesca en la cultura oral en la obra de François Rabelais, *Gargantúa y Pantagruel*. El estudio de Bakhtin se enfocó en el carnaval medieval europeo, y prestó atención a tres áreas principales: las festividades carnavalescas, la parodia y el lenguaje del mercado (“Carnival Ambivalence” 195). Las menciones que hace sobre el cuerpo están relacionadas al festín y a la gula y lo corporal asociado a lo grotesco y lo abyecto.

¹⁴ Cita en idioma original: “He exemplifies many of the practices that are central to Caribbean carnival culture - resistance to officialdom, linguistic innovation and the disruptive nature of play, parody and humour”.

Asimismo, durante sus exilios Tan-Tan adopta la figura del Midnight Robber como parte de su figuración y extrae la fuerza que necesita para enfrentar los obstáculos que encuentra y a aquellos que desean hacerle daño.

El Carnaval de Trinidad, el cual inspira y modela la novela, es reconocido internacionalmente como una vibrante celebración colorida y rítmica que se lleva a cabo en Trinidad y Tobago dos días antes del miércoles de ceniza. El ambiente comienza a tornarse carnalesco desde la madrugada del lunes, donde toman lugar las celebraciones de J'Ouvert — o “traditional mas” — y continúan con “pretty mas”¹⁵ durante el lunes y el martes. El carnaval culmina en la noche del martes, cuando ya la población de Trinidad y Tobago se prepara para el recogimiento señalado por el comienzo de la Cuaresma.

El foco principal del Carnaval de Trinidad es la participación de personajes enmascarados bajo distintas temáticas que van desde el universo y el espacio exterior, culturas ancestrales, el mundo natural, hasta aquellos como el mundo de vampiros y fantasmas. Movidos por los ritmos nacionales como el calypso y el soca, que enmarcan la musicalidad de este evento, invaden las calles de Puerto de España. Por lo general, los participantes eligen una banda para formar parte de ella durante los días de celebración. Peter Mason explica en *Bacchanal! The Carnival Culture of Trinidad* que los enmascarados, liderados por sus reyes y sus reinas, bailan y celebran por las calles de la

¹⁵ El Carnaval de Trinidad se distingue entre dos tipos de manifestaciones: “traditional mas” y “pretty mas”. La primera se lleva a cabo, por lo general, la madrugada del lunes cuando aún la población de Trinidad y Tobago no se ha volcado desmesuradamente por las calles de Puerto de España. En esta primera etapa del carnaval figuran los personajes más siniestros del desfile. Estos suelen ser asociados a los inicios del carnaval durante el siglo XIX. Por otra parte, “pretty mas” se refiere a los desfiles que se llevan a cabo a la luz del día durante el lunes y el martes. Durante “pretty mas” salen a la calle personajes modernos y se caracteriza por un tono más sensual y vestimentas provocativas. Tiene una tendencia más dionisiaca, si se quiere, que su contraparte.

ciudad y cada banda marcha detrás de carretas con altoparlantes y bocinas que tocan, repetidamente, las más recientes tonadas del carnaval (8).

De los tres días que dura el carnaval, me enfocaré en los personajes que aparecen durante la madrugada del lunes o J'Ouvert, pues en este espacio predominan las figuras más siniestras y de carácter más tradicional del Carnaval. Mason lo expone concisamente y, aunque algunas de las implicaciones que permean su texto no son cónsonas con el tono del presente ensayo, es meritorio citarle.

J'Ouvert is the closest remaining link to the 'ole mas' of the post-emancipation days of the mid-1800s, when former slaves ridiculed their plight with greased bodies and chained ankles. It has the feel of the spirit world of the dark continent, mingled with the European fear of Satan. It celebrates the darker side of life, revels in misbehavior, gives vent to free expression and is fueled by alcohol and adrenaline¹⁶. (91)

J'Ouvert es el lado siniestro de la festividad y el que guarda una relación más directa con el origen del Carnaval de Trinidad. El vínculo entre los personajes y sus contrapartes ficcionalizados en la novela recae, precisamente, en que los personajes que Nalo Hopkinson usa como referente para los personajes de su novela son los que figuran en J'Ouvert y no los que predominan durante el resto del carnaval o “pretty mas”. Son los “moko jumbies”¹⁷, los “blue devils”, los “jab-jabs” del carnaval de antaño que aún transitan las calles de Puerto España durante las horas de oscuridad y caos los que encuentran su ficcionalización en la novela.

¹⁶ La cita se mantiene en el idioma original ya que, al intentar una traducción, entiendo que se tergiversa su valor para el análisis.

¹⁷ Sobre estos personajes ver el Capítulo 2.

El performance del rey carnavalesco durante el carnaval, y su versión en la novela, es el eje central del presente capítulo. Si bien ese es mi interés, reconozco que definir “performance” ha resultado ser una tarea compleja para estudiosos del campo porque, en la mayoría de los casos, se trabaja como un término sombrilla en el que se cobija a una multiplicidad de actos llevados a cabo, principalmente, con el cuerpo. A grandes rasgos, el performance tiene como medio el cuerpo, con el cual se representarán varias acciones que no siguen un modelo fijo preestablecido, sino que responden a la singularidad del performer (a) y sus circunstancias. De todos los ángulos desde los que se puede abordar el performance, el que más interesa para este análisis es el que se asocia a prácticas culturales llevadas a cabo en lugares públicos por un grupo de personas o una comunidad, tal como ocurre en los carnavales.

Una de las explicaciones que ofrece Diana Taylor en su libro titulado *Performance* es que “es una práctica y una epistemología, una forma de comprender el mundo y un lente metodológico [que] en su carácter de práctica corporal en relación con otros discursos culturales” . . . “ofrece también una manera de generar y transmitir conocimiento a través del cuerpo, de la acción y del comportamiento social” (31). Esta definición es cónsona con el análisis en este estudio porque aborda el performance como una emisión y recepción de conocimiento colectivo y propio. El performance que Tan-Tan lleva a cabo surge como un acto casi involuntario provocado por las injusticias que ella experimenta. Así pues, en su papel de espectadora y receptora de las festividades carnavalescas, Tan-Tan es recipiente de códigos culturales que desde pequeña guían su manera de comprender el mundo. Sin embargo, dicha recopilación desemboca en actos

propios mediante los cuales las acciones y el comportamiento del rey carnavalesco se transforman en actos que buscan provocar un cambio en su comunidad.

Esta definición también guarda cierta armonía con la exploración que Kevin Adonis Browne hace en su libro dedicado al Carnaval de Trinidad, *High Mas: Carnival and the Poetics of Caribbean Culture*, sobre la participación de los enmascarados:

Mas is a performance of substance, understood here as both an abbreviation of masquerade and the extensive, often elaborate unfolding of a very particular lifestyle choice — an ethos. Those who adhere to this latter phenomenon of choice in a place of few choices don't simply "play" Mas as some decadent escape. They make Mas. They live Mas. As such, they more than embody the essence of the thing. They are, in fact, elemental. (11-12)¹⁸

En el caso de Adonis, ser performer durante la celebración de "traditional mas" trasciende el estado de gozo y se transforma en una manera de transitar la vida. Para aquellos que adoptan un performance en las horas más siniestras del carnaval el performance tiene un fin, no solo de transmisión de un mensaje, sino que se convierte en un estilo de vida, una manera de existir tanto dentro como fuera de las horas que dura el carnaval.

Adicionalmente, para Dwight Conquergood, los performances culturales como rituales, ceremonias, carnavales, entre otros, constituyen reflexiones culturales que enfocan, interpretan, acentúan, endorsan y dan significado a la experiencia del performance (19). Las actividades donde se llevan a cabo performances culturales se

¹⁸ La cita se mantiene en el idioma original ya que, al intentar una traducción, entiendo que se tergiversa su valor para el análisis.

mantienen al margen, según Conquergood, de los procesos sociales y se mantienen como mecanismos de monitoreo muy importantes mediante los cuales las personas pueden interpretarse tanto a sí mismos como a los demás. Para estos estudiosos, el performance le permite al actor/participante conceptualizar el mundo que desea comunicar a otros y encarnar esa versión — su versión — para que otros le observen. Esa acción lleva la intención de ser observada y también va acompañada, en este caso, por un deseo de provocar y obtener alguna reacción de los espectadores. El cuerpo en performance se trata de un cuerpo intervenido y que interviene a quien lo observa con un propósito definido.

Ciertamente, en la novela el performance del Midnight Robber permea cada etapa de la narrativa. Al comenzar la novela en el planeta de Toussaint, y en el pueblo de Cockpit County, se enfocan en los preparativos del carnaval. Como se ha mencionado anteriormente, una de las figuras icónicas de J'Ouvert es el Midnight Robber, el cual aparece en la novela como el rey del carnaval originado en Trinidad. Desde muy temprana edad, Tan-Tan encuentra en esta figura un espacio para el juego y la exploración de su identidad. Desde las historias que le cuentan antes de dormir, esta figura se convierte en un ícono al cual su imaginación de niña otorga vida. “For two days straight Tan-Tan insisted on wearing her Robber Queen costume. She slept in it and all. Neither Ione nor Nursie could persuade her to change out of it” (30).

Tan-Tan es hija de Antonio, un hombre autoritario, y de Ione, una madre de carácter frío. Ella ve en su padre a un hombre poderoso, casi equiparable a la nobleza; en su madre, a una reina. “My father was a King and my mother was he queen. Them carry me in chariots that float on air to take me anywhere, from my silken boudoir to my

jasmine-circled pagoda” (245). Antonio es, no obstante, un hombre cuyas tendencias machistas y sus celos lo llevan a asesinar Quashee, el amante de su esposa. Mientras, Ione es una madre distante que, desde el nacimiento de su hija, la deja mayormente al cuidado de androides y de dispositivos manejados por la red de inteligencia artificial Granny Nanny. En su aislamiento, la niña encuentra en una figura legendaria características que provocan admiración en ella y que se convierte en su aspiración para la adultez.

Durante J’Ouvert en Toussaint se llevan a cabo duelos para que aquellos que quieran enfrentarse a sus enemigos puedan hacerlo en un momento específico del año y bajo unas reglas establecidas. En el duelo no se pueden utilizar armas cortantes y solamente culmina cuando una de las dos partes no puede seguir peleando o admite su derrota. Antonio desobedece esas reglas cuando cubre su arma con una sustancia venenosa, asesinando a Quashee. La sentencia para este tipo de crimen es el exilio y Tan-Tan, siguiendo a la figura paterna que había estado ausente, acaba transportándose a New-Half Way Tree accidentalmente.

Es meritorio, antes de continuar, detenernos en una escena importante que Tan-Tan observa antes de llegar al duelo de su padre. Es época de carnaval en Toussaint. La gente, embriagada por la música, el alcohol, la adrenalina y el encanto carnavalesco, inundan las calles en celebración. “What a racket! Bodies danced everywhere: bodies smeared with mud; men’s bodies in women’s underwear; women wearing men’s shirt-jacs and boxers; naked bodies” . . . “[a] woman had temporarily cell-sculpted her skin to be Afro on one side, Euro on the other” (55). Tan-Tan forma parte de los espectadores que presencian el performance de un Midnight Robber que participa de las celebraciones

del Carnaval, el cual interrumpe el tráfico con su alocución. Entremezclando realidad con fantasía, el performance del rey carnavalesco destaca un origen que mezcla elementos de la cultura afroantillana con la tecnología espacial de la sociedad a la que pertenece.

Hopkinson nos sumerge en el performance brillantemente, pues a través de los ojos de Tan-Tan, quien es todavía una niña, el evento adquiere un aire de misticismo y admiración. El Robber detiene el flujo del carnaval con su silbato y captura la atención de las personas que se encuentran a su alrededor. Vestido con su sombrero adornado de calaveras blancas y su atuendo en los colores rojo y negro, este personaje encarna la esencia del Midnight Robber. “For a second, Tan-Tan felt the old fear: had he come to take her away for being bad?” (56). El discurso del rey carnavalesco comienza una vez obtiene la atención de todos los espectadores. “Dip and fall back, and hear my sultry cry” (56). Su alegato, cuyo estilo elaborado y juego de palabras se asemeja a un flujo de conciencia, narra los horrores que provocan una vida de lucha en contra de fuerzas opresoras. “I wrestle the warptenned flying ship from the ensorcelled dungmaster, the master plan blaster in his solver-fendered stratocaster with wings of phoenix flame”. . . (57). Este juego de palabras, conocido como el “robbertalk”, es característico de la innovación lingüística que se lleva a cabo durante performance del Midnight Robber. Emily Zobel Marshall explica que este estilo de alocución surge durante los comienzos del Carnaval de Trinidad porque la meta del Midnight Robber era alterar las estructuras de poder utilizando su inteligencia y su proeza verbal. De esta manera, sus performances formaban parte de un discurso de resistencia ante los poderes coloniales y los traumas heredados de la esclavitud. Aunque este performance es interrumpido por la madre de

Tan-Tan, nos permite entender las ideaciones que componen la cosmovisión de la protagonista y sus actuaciones en el futuro como Robber Queen.

Una vez en New Half-Way Tree, la dimensión penitenciaria de Toussaint, la vida de Tan-Tan se vuelca radicalmente, pues en este lugar habitan solamente quienes han sido acusados de algún crimen. La cotidianidad en el poblado de Junjuh se asemeja más a la de las poblaciones caribeñas antes de que existiera Granny Nanny para ampararlos en su quehacer diario. Muchos viven en pobreza extrema, extenuando el cuerpo con la ardua labor física que les requiere la vida en destierro.

En este mundo, alejado de avances tecnológicos, transcurre la vida de Tan-Tan desde su niñez hasta que cumple 16 años. Unos años antes, durante la celebración de su noveno cumpleaños, Antonio le obsequia su antiguo anillo de matrimonio y, guiado por un amor paternal desfigurado por lujuria, comienza a ver en su hija rasgos que le recuerdan a su exesposa. Embriagado, el padre viola a la hija. Entonces, a raíz de la vergüenza, de la confusión y del trauma, “she felt her own self split in two to try to understand, to accommodate them both. Antonio, good Antonio smiled at her with his face. Good Tan-Tan smiled back. She closed her mind to what bad Antonio was doing to her bad body” (140). En el acto, la atención de Tan-Tan se enfoca en una muñeca que le habían obsequiado ese mismo día, diseñada como una reina carnavalesca ataviada con la indumentaria del rey carnavalesco: capa, sombrero, pistolas y cuchillas. Esta imagen, tan presente en un momento tan contundente, se convierte en un refugio. La niña se ampara en la imagen heroica de un ídolo. “She was Tan-Tan the Robber Queen, the terror of all Junjuh, the one born on a far-away planet, who travel to this place to rob the rich in their idleness and help the poor in their humility. She name Tan-Tan the Robber Queen, and

strong men does tremble in their boots when she pass by” (140). La significación a nivel personal que el Midnight Robber tiene en el imaginario de Tan-Tan se forma en los años subsiguientes, pues tras las incesantes violaciones, Tan-Tan acuchilla a Antonio en defensa propia durante la víspera de su decimosexto cumpleaños. Incluso en ese momento la fuerza que lleva a Tan-Tan a actuar en contra de la atrocidad que sufría surge del mismo quiebre y del mismo lugar en que surgió con la primera violación. Ese primer desdoblamiento da pie a que Tan-Tan actúe, tome acción, y se defienda. “It must have been the Robber Queen, the outlaw woman, who quick like a snake got the knife braced at her breastbone just as Antonio slammed his heavy body right onto the blade” (168).

Acerca del trauma, sus secuelas y sus ramificaciones, Cathy Caruth establece, en *The Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History*, que el término “trauma” es entendido como una herida infligida no solo al cuerpo, sino más bien a la mente (3). En el caso de Tan-Tan, como se verá más adelante, el trauma experimentado en la niñez volverá a ocurrir durante su adolescencia. No será hasta meses después de la muerte de Antonio que Tan-Tan enfrentará los efectos del trauma acumulado a través de los años y encontrará una manera de procesar los eventos pasados. Sobre esto, Caruth abunda sobre la complejidad que acompaña a los traumas de la psiquis.

Lo que parece estar sugerido por Freud en *Beyond the Pleasure Principle* es que la herida de la mente — la brecha en la experiencia del tiempo, de la noción de sí y del mundo — no es, como la herida del cuerpo, un evento sencillo y de fácil sanación, sino que es un evento que es experimentado demasiado pronto, inesperadamente, para ser procesado conscientemente y es, por consiguiente, inaccesible a la consciencia hasta que se vuelve a

imponer, repetidamente, en las pesadillas y las acciones repetitivas del sobreviviente¹⁹. (3-4)

La manera en que Tan-Tan lidió con el evento traumático inicial resuena con la descripción de Caruth pues, guiada por un instinto de supervivencia, su mente se cierra, no solo a la violación inicial, sino a las tantas que vinieron luego. Su noción del tiempo, de sí y del mundo que la rodea se canaliza a través y a partir de las violaciones. La manera más evidente la encontramos en su visualización como dos mujeres en una: una buena y la otra mala. Más importante aún, cabe mencionar, es que ese desdoblamiento adquiera la forma de una reina carnalesca. La figura del Midnight Robber, tan icónica para la niña desde sus primeros años de vida, ahora se convierte en un ancla y en un lente mediante el cual entender su realidad.

Tan-Tan escapa de Junjuh porque Chichibud la encuentra bajo el cadáver de Antonio. En ese momento de confusión, marcado por la culpa de haber asesinado al padre y, consciente de que ha transgredido una vida, Tan-Tan es trasladada lejos del poblado donde vivía e inmersa en la comunidad de los “douens”, quienes hasta ese momento habían mantenido su comunidad oculta a los humanos. Estos habitan en árboles centenarios que ellos denominan “daddy trees” y cada comunidad vive en un árbol que sobresale de entre el resto de la flora de New Half-Way Tree. Desconectada de toda presencia humana, Tan-Tan vive desde los primeros días subsiguientes al asesinato hasta

¹⁹ Cita en idioma original: . . . what seems to be suggested by Freud in *Beyond the Pleasure Principle* is that the wound of the mind — the breach in the mind’s experience of time, self and the world — is not, like the wound of the body, a simple and healable event but rather an event that [. . .] is experienced too soon, too unexpectedly, to be fully known and is therefore not available to consciousness until it imposes itself again, repeatedly, in the nightmares and repetitive actions of the survivor.

que Janisette — quien fue pareja de Antonio en Junjuh — la encuentra y pretende devolverla a Junjuh para que sea enjuiciada por sus acciones.

Alrededor de siete meses transcurren en los que Tan-Tan aprende a vivir en el bosque y adquiere un conocimiento profundo de la cultura y las creencias de los “douens”. También desarrolla una consciencia distinta de sus alrededores, del bosque, y del significado que los recursos naturales tienen para los seres del bosque, quienes tienen una interacción directa con el mundo natural. Una vez Tan-Tan se familiariza con sus alrededores y aprende a manejarse en la geografía boscosa, comienza a escaparse y a aparecer, ocasionalmente, en algunos asentamientos de humanos. La primera vez que esto ocurre Tan-Tan atestigua una relación abusiva entre un señor y su madre que desencadena memorias de las propias experiencias abusivas que la llevaron al lugar donde se encuentra. Entonces, despierta en Tan-Tan la voz de la reina carnavalesca. Parte integral del análisis que lleva a cabo Cathy Caruth se enfoca en la voz del trauma que regresa para atormentar o enfrentar al perpetrador. El trauma parece ser mucho más que una patología o la simple enfermedad de una psiquis enferma, “es siempre la historia de una herida que grita, que nos enfrenta en un intento de mostrarnos una realidad o una verdad que de otra manera no nos es accesible”²⁰ (4).

Tan-Tan produce su primer alegato al estilo del Robber King con un cuerpo y una voz que ella no comprende muy bien. “Words welled up in the somebody’s mouth like water. Somebody spoke her words the way the Carnival Robber Kings wove their tales, talking as much nonsense as sense, fancy words spinning out from their mouths like thread from a spider’s behind: silken shit as strong as story” (245). Desde este momento

²⁰ Cita en idioma original: . . . “it is always the story of a wound that cries out, that addresses us in the attempt to tell us of a reality or truth that is not otherwise available”.

en la narrativa comienzan una serie de intervenciones en poblados cercanos en las que Tan-Tan, vestida con capa y ropa holgada, interviene en situaciones injustas e intenta remediarlas. En esos momentos en que ella puede desligarse de sí, de su historia personal, y actuar de la manera que lo haría otro ser, Tan-Tan obtiene la fortaleza que la motiva a continuar sus performances. El mundo se convierte en su tarima y los habitantes de New Half-Way Tree en sus espectadores.

Al corto tiempo, entre los asentamientos de humanos comienza a crecer la leyenda de una reina justiciera que repudia, reprocha y rectifica a quien ella estime necesario y a quien muchos atribuyen poderes mágicos y cualidades metamórficas.

If you could only imagine: them say how Tan-Tan the Robber Queen have eyes like fire, how she ain't even human! I supposed to have ratbat wings like Shaitan out of Hell herself, and two heads, one in front and one in back. Somebody have it to say how they see me spit green poison and fly off into the night! God girl, that too sweet! (258)

Es entonces que, alertada por los rumores y determinada a condenar a Tan-Tan por la muerte de Antonio, Janisette la encuentra en el poblado de Chigger Bite. Tan-Tan escapa el primer encuentro, solo para que unos días más tarde, Janisette llegue hasta la comunidad de los “douens” a confrontarla. Tan-Tan logra escapar una vez más, pero los “douens”, descubiertos por los humanos, se ven forzados a eliminar el árbol donde habitan y a desplazarse hacia otras comunidades. Tan-Tan es exiliada de esta comunidad, lo que la condena a una vida de nomadismo y vulnerabilidad ante los peligros del bosque, la amenaza humana y el inminente nacimiento del hijo que creó la última violación de Antonio.

Hacia la conclusión de la narrativa, la población humana de New Half-Way Tree celebra, nuevamente, el carnaval. Esta vez, Tan-Tan llega al poblado de Sweet Pone, donde se une a las festividades disfrazada de Midnight Robber. Por última vez, Janisette la encuentra para llevarla a Junjuh y sentenciarla a muerte. Entonces, Tan-Tan declama su alegato más importante y lleva a cabo el performance con el que confronta, no solo a Janisette, sino a la realidad de lo que ocurrió el día que asesinó a su padre.

Disfrazada con una capa de diseño elaborado, un sombrero al estilo vaquero y una correa que le permite colocar un machete y una cuchilla, Tan-Tan sale a las calles a celebrar el carnaval mezclada con la multitud. En ese espacio de caos y exuberancia siente la seguridad que solo el disfraz y el carnaval pueden otorgarle. En ese momento no es ella, sino la reina carnavalesca. En su ruta de disfrute observa a otros performers que también son Midnight Robbers. Incluso, ve personas disfrazadas de Tan-Tan The Robber Queen, la figura de la mujer misteriosa que ha aparecido en los meses recientes en los poblados. Aunque percibe que siempre hay algo ausente, ahí, en ese espacio de anonimato, Tan-Tan disfruta la música del carnaval, los ritmos y el contacto humano que añora desde que tuvo que exiliarse a la comunidad de los “douens”. “She was hiding in the best possible way, masquerading as herself!” (314). Sin embargo, la suspensión del tiempo tan característica del carnaval es interrumpida por Janisette, quien confronta a Tan-Tan nuevamente e intenta llevarla consigo definitivamente. La reina carnavalesca emplea su alocución como su mejor arma.

‘Not wo-man; I name Tan-Tan, a ‘T’ and a ‘AN’; I is the AN-acaona,
Taino redeemer; the AN-nie Christmas, keel boat steamer; the Yaa As-
AN-tewa; Ashanti warrior queen; the N-AN-ny, Maroon Granny; meaning

Nana, mother, caretaker to a nation. You won't confound these people with your massive fib-ulation!" And Tan-Tan the Midnight Robber stood tall, guns crossed at her chest. Let her opponent match that. (320)

El juego lingüístico al inicio de este alegato da cuenta de un reconocimiento de su identidad caribeña. Las figuras a las que se remite la reina carnavalesca son figuras históricas femeninas que son recordadas algunas por su valentía, otras por su nobleza y su fortaleza. Con esto, Tan-Tan reclama sus antepasados culturales como los pilares de su identidad.

Las líneas siguientes dan cuenta de los hechos que llevaron a Tan-Tan al exilio. En este caso, aunque para los espectadores la historia que la reina está hilvanando puede parecer otro alegato preparado para el carnaval, lo que Tan-Tan cuenta es la realidad. Ella enfrenta a Janisette con sus palabras y explicando que en las circunstancias fue víctima, no victimaria; que el azar jugó un papel importante para que ella pudiese sobrevivir hasta el momento y que, a su vez, alguna fuerza externa procuró su sobrevivencia ante todas las adversidades que enfrentó. Resistió pérdidas profundas que la transformaron en el ser marginal que es en ese momento.

That plan for love never come to transaction.

When Antonio find out, he rape she, beat she, nearly kill she.

Lying under he pounding body she see the knife.

And for she grab it and perform an execution.

She kill she daddy dead. The guilt come down 'pon she head,

The Robber Queen get born that day, out of excruciation. (325)

Desde el mismo lugar de quiebre y confusión de la primera violación surge la acción defensiva que Tan-Tan lleva contra Janisette. La decadencia una vida de nomadismo, el trauma y la decepción se vuelcan en este punto culminante y le permiten redimir sus fantasmas. El performance le permite aceptar las violaciones y el destierro como constituyentes de su identidad. Ella es hija del dolor, del caos y del quiebre, no solo histórico y social, sino familiar y personal. La relevancia de que este enfrentamiento ocurra *durante* el Carnaval y no en cualquier otro momento de la trama hace eco de aquello que argumenta Kevin Adonis Browne cuando dice que:

Mas is not a wish for utopia or a second life, a life we do not have (and may be unlikely to acquire) as we tangle tirelessly with the absurdity of finite powers. It is the conscious embrace of a fragmented life in need of critique and the choice to engage in the subsequent repositioning of oneself that makes it possible to move people²¹. (Adonis 28)

Solo dentro de la suspensión espacio-temporal que permite el carnaval, Tan-Tan puede aceptar los eventos que la formaron. En su caso, no es hasta que ella enfrenta y acepta la fragmentación que experimenta desde niña en su núcleo familiar, en su carácter personal y en las relaciones con las comunidades a las que ha pertenecido que puede reclamar ese espacio como suyo. Además, ese reconocimiento le permite aceptar su realidad y moverse hacia un futuro en el que ella tenga agencia propia. Sin la catarsis que le permite el performance para entenderse a sí misma y las circunstancias que la rodean, Tan-Tan no hubiera podido entender que esa peculiaridad, esa distinción, es lo que le permite subsistir en un mundo rudo.

²¹ La cita se mantiene en el idioma original ya que, al intentar una traducción, entiendo que se tergiversa su valor para el análisis.

En conclusión, los actos en performance de Tan-Tan dan cuenta del desplazamiento y el desarraigo producidos a raíz de eventos traumatizantes. Las dinámicas de la narrativa responden a una particularidad caribeña que reside en los quiebres y en el caos que caracteriza a lo caribeño. Es en estos espacios de disputa, de inestabilidad, donde encontramos la autenticidad caribeña, puesto que el Caribe se constituye de lo que encontramos en esas fisuras, en esos pliegues. Es en los remanentes del trauma que la caribeñidad puede manifestarse porque nace del trauma mismo.

Capítulo 4. Conclusión

Space is the place I will go when I am all alone. (Sun Ra)

Midnight Robber, como una obra afrofuturista caribeña, reapropia el carnaval como síntoma de lo caribeño. En esta novela, la autoreferencialidad del carnaval como un “nodo representativo de lo caribeño” (Benítez Rojo 353) atraviesa toda la narrativa. Nalo Hopkinson vuelve al Caribe afrodescendiente una y otra vez, y explora las maneras en que dichas manifestaciones pueden concebirse a través de la ciencia ficción. En su obra, la identidad caribeña es vista a través del performance carnavalesco y es relacionada a las diversas religiosidades que surgen en esta región. De esta manera, su novela da cuenta de la particularidad de las obras desarrolladas en el afrofuturismo caribeño.

Aunque en el presente ensayo no se haya realizado una comparación con obras de otros autores de ciencia ficción caribeña, sí se ha observado — por parte de estudiosos del campo — una tendencia en obras de autores como Rita Indiana, Pedro Cabiya, Yoss, entre otros autores basados en el Caribe, que lo caribeño cobra una presencia *particular*. Es decir, la peculiaridad de las obras de ciencia ficción caribeña reside en elementos como la naturaleza y el medio ambiente, la religiosidad y las manifestaciones de la cultura popular que se ven representadas. En estas obras, la tecnología coexiste con expresiones que un estudioso como Darko Suvin, por ejemplo, no podría concebir como constituyentes de una obra de ciencia ficción.

En su ensayo “La transfiguración ideada en *La mucama de Omicunlé* y en *El hombre, la hembra y el hambre*” Zaira Pacheco, como parte del Segundo Congreso de Ciencia Ficción y Literatura Fantástica del Caribe, aborda varias temáticas recurrentes que se trabajan en las obras de Rita Indiana y Daína Chaviano. Interesa destacar tres

temas que se trabajan también en *Midnight Robber*, a saber, la relación entre la inteligencia artificial y sus usuarios; la relación entre la tecnología y las múltiples creencias espirituales y religiosas de la región; y el desdoblamiento del protagonista a causa del trauma. A grandes rasgos, observamos unos paralelismos con la obra de Hopkinson — según la línea argumentativa de Pacheco — que apoyan los argumentos que se han desarrollado en el presente texto. En primer lugar, en las obras que trabaja Pacheco la red de inteligencia artificial interactúa con sus usuarios, otorgándole herramientas informáticas a la vez que los supervisa. Mediante diversos mecanismos, esta tiene la doble función de habilitadora de conocimiento infinito al que el ser humano tiene acceso, a la vez que funge como ente fiscalizador. Este tipo de libre acceso a la información contrasta con el rastreo que lleva a cabo a sus usuarios. Los seres humanos se ven, pues, examinados ininterrumpidamente. Además, en estas obras vemos que la tecnología entra en contacto con manifestaciones espirituales. Pacheco argumenta que en el caso de *La mucama de Omicunlé*, “Los hologramas que están presentes en el texto evocan un ambiente fantasmagórico que se sirve de las nuevas tecnologías” (95). En el Caribe futurístico la tecnología no elimina o sustituye las prácticas y creencias espirituales, sino que conviven ambas en un mismo plano. Asimismo, observamos que en estas obras el trauma detona desdoblamientos en la identidad de los protagonistas. Mediante ensayos como los de Zaira Pacheco — al igual que tantos otros estudiosos del género — podemos entablar una conversación con obras caribeñas escritas en castellano con obras escritas en inglés.

El Caribe que vemos en *Midnight Robber* es ese Caribe exuberante, rítmico y colorido que ha sido mercadeado a través de los años como un paraíso, pero también es

un Caribe siniestro, funesto y violento que responde a unas circunstancias históricas particulares que no pueden ser pasadas por alto. Esa es la identidad que adopta Tan-Tan Habib hacia el final de la narrativa, pues las comunidades caribeñas que habitan en Toussaint y en New Half-Way Tree son descendientes del Caribe como lo concebimos en la actualidad.

Esa danza entre algarabía e infortunio, a su vez, es una manifestación de las culturas afrodescendientes que, en los años más recientes, han cobrado énfasis en la cultura popular con obras de literatura, música y arte que se estudian cada vez más enfáticamente. Después de todo, observamos que estas obras hacen eco de la interrogante propuesta por el movimiento afrofuturista a la vez que la modifican: ¿cómo sería el futuro si las comunidades afrocaribeñas no estuvieran más bajo el poder del hombre blanco?

Bibliografía

- Adonis, Kevin. "Proscenium for an Aqueous Humor". *High Mas: Carnival and the Poetics of Caribbean Culture*, Mississippi UP, 2018, pp. 5-18.
- . "Deliberative Demonic: Making Mas Rhetorica". *High Mas: Carnival and the Poetics of Caribbean Culture*, Mississippi UP, 2018, pp. 19-32.
- . "Moko Jumbies of the South: Walking Stick". *High Mas: Carnival and the Poetics of Caribbean Culture*, Mississippi UP, 2018, pp. 187-199.
- Anderson, Reynaldo y Charles E. Jones. "Introduction: The Rise of Astro-Blackness". *Afrofuturism 2.0 The Rise of Astro-Blackness*, editado por Reynaldo Anderson y Charles E. Jones, Lexington Books, 2016, pp. vii-xviii.
- Ashrawi, Sama'an. "Afrofuturism - Sun Ra, Uhura, George Clinton, Jimi Hendrix, and Missy Elliott". *YouTube*, subido por DUST, 8 sept. 2017, <https://www.youtube.com/watch?v=bjZ2e3QIAKI>.
- Bakhtin, Medvedev y Voloshinov. "Carnival Ambivalence". *The Bakhtin Reader: Selected Writings of Bakhtin, Medvedev, Voloshinov*, editado por Pam Morris, Glossary Edward Arnold, 1994, pp. 194-244.
- Benítez Rojo, Antonio. *La isla que se repite: El Caribe y la perspectiva posmoderna*, Editorial Plaza Mayor, 2010.
- Cano, Luis C. "Introducción". *Intermitente recurrencia: La ciencia ficción y el canon literario hispanoamericano*, Corregidor, 2006, pp. 9-23.
- Carrington, André M. "Introduction. The Whiteness of Science Fiction and the Speculative Fiction of Blackness". *Speculative Blackness: The Future of Race in Science Fiction*, Minnesota UP, 2016.

- Caruth, Cathy. *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative and History*, The John Hopkins University Press, 1996. PDF.
- Conquergood, Dwight. *Cultural Struggles: Performance, Ethnography, Praxis*, editado por E. Patrick Johnson, University of Michigan Press, 2013.
- “Dance in Trinidad: Moko Jumbie On 9-foot Stilts”. *YouTube*, subido por The New York Times, 17 dec. 2017, <https://youtu.be/vHiUIHgPhus>
- DeLoughrey, Elizabeth M., Renée K. Gosson y George B. Handley, ed. “Introduction”. *Caribbean Literature and the Environment: Between Nature and Culture*, The University of Virginia Press, 2005.
- Dery, Mark. “Black to the future: interviews with Samuel R. Delany, Greg Tate and Tricia Rose”. *Flame Wars: The Discourse of Cyberculture*, Duke UP, 1994, pp. 179-222.
- Edmondson, Belinda. “Public Spectacles: Caribbean Women and the Politics of Public Performance.” *Small Axe*, vol. 7, no. 1, 2003, pp. 1-16. *Project MUSE*, doi:10.1353/smx.2003.0004.
- Enteen, Jillana. “‘On the Receiving End of the Colonization’: Nalo Hopkinson's 'Nansi Web.’” *Science Fiction Studies*, vol. 34, no. 2, 2007, pp. 262–282. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/4241525.
- Fanon, Franz. *Black Skin, White Masks*. 1952. Traducido por Richard Philcox, Grove Press, 2007.
- Fehskens, Erin M. “The Matter of Bodies: Materiality on Nalo Hopkinson's Cybernetic Planet.” *The Global South*, vol. 4, no. 2, 2010, pp. 136–156. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/10.2979/globalsouth.4.2.136.

- Fernández Olmos, Margarite y Lizabeth Paravisini-Gebert. "Introduction". *Creole Religions of the Caribbean: An Introduction From Vodou and Santería to Obeah and Espiritismo*, 2da ed., NYU Press, 2011.
- . "Obeah, Myal, and Quimbois". *Creole Religions of the Caribbean: An Introduction From Vodou and Santería to Obeah and Espiritismo*, 2da ed., NYU Press, 2011.
- Folklore*. Mantenido por James Roger, 1996, <http://www.tntisland.com/folklore.html>.
- Freedman, Carl. *Critical Theory and Science Fiction*, Wesleyan UP, 2000.
- Hardesty, William H. "Mapping the Future: Extrapolation in Utopian/Dystopian and Science Fiction". *Utopian Studies*, no. 1, 1987, pp. 160–172. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/20718893.
- Hopkinson, Nalo. *Midnight Robber*. 2000. Grand Central Publishing, 2012.
- Lavender, Isiah. "Introduction: Mapping the Blarckground". *Race in American Science Fiction*, Indiana UP, 2011, pp. 1-20.
- . "Technologically Derived Ethnicities". *Race in American Science Fiction*, Indiana UP, 2011, pp. 186-210.
- Marshall, Emily Zobel. "Resistance through 'Robber Talk': Storytelling Strategies and the Carnival Trickster". *Caribbean Carnival Cultures*, Leeds Beckett University, 2016. http://www.leedsbeckett.ac.uk/-/media/files/faculties/aet/2016_resistance_through_robber_talk_sto.pdf?la=en.
- Marshall, Emily Zobel, Max Farrar, and Guy Farrar. "Popular Political Cultures and the Caribbean Carnival". *Caribbean Carnival Cultures*, Leeds Beckett University, s. f., <http://www.leedsbeckett.ac.uk/-/media/files/faculties/aet/03-s67-marshall-farrar.pdf?la=en>.

Mason, Peter. *Bacchanal!: The Carnival Culture of Trinidad*, Temple UP, 1998.

“Midnight Robber”. *Traditional Mas Archive*, s.f., n.p,

<http://www.traditionalmas.com/project/midnight-robber/>

“Moko Jumbie”. *Traditional Mas Archive*, s.f., n.p,

<http://www.traditionalmas.com/project/moko-jumbie/>

Nicholls, Robert W. “The Mocko Jumbie of the U.S. Virgin Islands; History and Antecedents.” *African Arts*, vol. 32, no. 3, 1999, pp. 49–96. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/3337709.

Nodelman, P. “The Cognitive Estrangement of Darko Suvin”. *Children's Literature Association Quarterly*, vol. 5, no. 4, 1981, pp. 24-27. *Project MUSE*, doi: 10.1353/chq.0.1851.

Noel, S. A. "De Jamette in We: Redefining Performance in Contemporary Trinidad Carnival." *Small Axe*, vol. 14, no. 1, 2010, pp. 60-78. *Project MUSE*, muse.jhu.edu/article/374389.

Pacheco, Zaira. “La transfiguración ideada en *La mucama de Omicunlé* y en *El hombre, la hembra y el hambre*”. *La Torre. Revista de la Universidad de Puerto Rico: Ciencia Ficción y Literatura Fantástica*, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 2017, pp. 91-101.

Paravisini-Gebert, Lizabeth. “He of the Trees: Nature, Environment, and Creole Religiosities in Caribbean Literature”. *Caribbean Literature and the Environment: Between Nature and Culture*, The University of Virginia Press, 2005, pp. 182-196.

Pérez Ortiz, Melanie et al. “Ciencia ficción y literatura fantástica en el Caribe: Después

del segundo congreso”. *La Torre: Revista de la Universidad de Puerto Rico: Ciencia Ficción y Literatura Fantástica del Caribe*, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 2017, pp. vii-xxxvii.

Rutledge, Gregory E. y Nalo Hopkinson. “Speaking in Tongues: An Interview with Science Fiction Writer Nalo Hopkinson.” *African American Review*, vol. 33, no. 4, 1999, pp. 589–601. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/2901339.

Seed, David. *Science fiction: A very short introduction*, Oxford UP, 2011.

Suvin, Darko. “On the Poetics of the Science Fiction Genre”. *College English*, vol. 34, no. 3, 1972, pp. 372-382. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/375141>.

Taylor, Diana. *Performance*, Asunto impreso ediciones, 2015.

thebookman. “Douens Trinidad Folklore”. *Wonder of the World*. Publicado 6 julio 2009, <https://thebookman.wordpress.com/2009/07/06/douens-trinidad-folklore/>.

The Cambridge Companion to Science Fiction, Editado por Edward James y Farah Mendlesohn, Cambridge UP, 2009.

“Traditional Character: Moko Jumbie”. *The World Reveler*. n.p., publicado 11 mayo 2011, Web. 10 Julio 2019, <http://ukcentrecarnivalarts.blogspot.com/2011/05/traditional-character-moko-jumbie.html>.

“What Is Performance Art?” *PAJ: A Journal of Performance and Art*, vol. 5, no. 1, 1979, pp. 22-23. *Project MUSE*, muse.jhu.edu/article/655233.

Womack, Ytasha. *Afrofuturism: The World of Black Sci-fi and Fantasy Culture*, Lawrence Hill Books, 2013.