

IMAGINANDO EL CARIBE DESDE CÁDIZ: LA ESCRITURA Y PINTURA DE MICHELINE DUSSECK

Beate Kerpen

Friedrich-Schiller-Universität Jena

Resumen: Siendo una de pocas voces hispanohablantes de la diáspora haitiana, la escritora, pintora y activista Micheline Dusseck está al margen de la crítica literaria tanto española como haitiana. El artículo analiza cómo saca a la luz en su obra las experiencias marginalizadas de la mujer subalterna de Haití cuya particular invisibilidad se perfila por la intersección de raza, clase y género.

Palabras clave: Diáspora haitiana, subalternidad, interseccionalidad, crítica tercermundista .

Abstract: Being one of very few writers to represent the Haitian diaspora in Spanish, the writer, artist, and activist Micheline Dusseck occupies a marginal position within literary criticism both in Spain and in Haiti. The article explores how she gives voice in her oeuvre to the silenced experiences of Haiti's "subaltern" (Spivak) women whose particular invisibility is compounded by the interlocking plights of race, class, and gender.

Keywords: Haitian diaspora, subalternity, intersectionality, Third World criticism.

1. INTRODUCCIÓN

Las historias de las mujeres nunca ocupan las portadas. No obstante existen.
(Edwidge Danticat 1996)

Siendo una de las voces más prominentes de la diáspora haitiana en EE.UU., la escritora Edwidge Danticat utiliza su popularidad para contar – tanto en su escritura ficcional como en sus trabajos periodísticos, ensayísticos o filmicos – las historias de aquellos sujetos “subalternos” (Spivak 1988) que residen en “la sombra” (Danticat 2006) o en los “huecos y silencios” (Mirabal 2007) de la historia oficial, y quienes no poseen el peso político y social para alzar la voz y

hablar por ellos mismos: las mujeres de Haití, campesinas pobres e iletradas, migrantes ilegales en Norteamérica, supervivientes del terror político o de la violencia de género.

Al igual que Danticat, aunque infinitamente menos (re)conocida por la crítica literaria y académica, la escritora, pintora y activista Micheline Dusseck trata en su obra las experiencias olvidadas de aquellos sujetos que residen en los márgenes de los discursos hegemónicos. Siendo en la actualidad una de muy pocas voces hispanohablantes de la literatura diaspórica de Haití,¹ Dusseck hace resonar los *Ecos del Caribe* (como se intitula su primera y hasta ahora más famosa novela) por la provincia de Cádiz, donde vive desde hace más de 45 años, insertando así en el imaginario occidental la experiencia marginalizada de aquellos sujetos cuya particular invisibilidad y falta de voz se perfila por la “intersección”² de varios ejes de alteridad social, tales como raza, clase, género o estatus civil.

Acorde a la temática que plantea el congreso “AUSENCIAS – Escritoras en los márgenes de la cultura”, el presente artículo persigue tres finalidades: Por una parte, dar a conocer a la escritora y pintora Micheline Dusseck y así señalar y combatir su ausencia en el discurso académico y la crítica cultural tanto de España como de la diáspora haitiana; por otra parte, analizar su obra referente a la representación del sujeto subalterno, sobre todo de la mujer negra de la clase baja, entre represión y rebelión; y por último y en un sentido más amplio, proponer una consideración de la obra de Dusseck como una intervención crítica en los debates actuales sobre la globalización.

2. MICHELINE DUSSECK: UN RETRATO BIO-BIBLIOGRÁFICO

Nacida en 1946 en Puerto Príncipe, la capital de Haití, Micheline Dusseck creció siendo la mayor de siete hijos de una familia de la clase media. Comenzó a escribir poesía a la edad de catorce años teniendo su primer éxito en 1964 cuando ganó un concurso de una emisora de radio con su poema “Consolation maternelle”. Un año más tarde presentó su primera pieza de teatro, *Sous le fouet du commandeur* [Bajo el látigo del comandante; trad.: B.K.], que trata de la esclavitud y los abismos de raza, y cuya representación tuvo muy buena acogida entre la juventud de Puerto Príncipe. Tras un interregno como periodista y crítica teatral durante el que se estableció en el ámbito cultural de la capital haitiana,

Dusseck optó finalmente – ya que no podía vivir de sus trabajos literarios – por una carrera de medicina, decisión que la impulsó a marcharse de Haití en 1967.

Con una beca se trasladó a Bruselas, pero encontrando la vida en Bélgica muy cara y determinada por un marcado racismo decidió matricularse en la Facultad de Medicina en Cádiz. Al año siguiente, en busca de un trabajo durante los meses de verano, viajó a Nueva York donde el movimiento por los Derechos Civiles afroamericanos en ese momento estaba en su auge. Dusseck se involucró de inmediato en la lucha antirracista, iba a manifestaciones y participaba en campañas de concienciación, escribía letras de canciones y textos que se difundían por la radio. No obstante, aunque sentía “una gran admiración por la personalidad y el planteamiento drástico” (Dusseck en conversación privada) por el líder de la protesta militante afroamericana, Malcolm X (asesinado en 1965), tomó conciencia de la insuficiencia de los discursos antirracistas respecto a la particular opresión de la mujer negra. Habiendo observado desde pequeña la subordinación de la mujer negra en Haití por motivos de su dependencia económica del hombre, fue durante el movimiento antirracista en EE.UU. cuando se perfiló su afán de activista feminista. Convencida de que “para remediar la desigualdad de la mujer es la propia mujer la que tiene que alzar la voz y hablar por ella misma” (Dusseck en conversación privada), se sumó al comité de redacción de la asociación haitiana *fanm ayisiène* dedicada a la lucha por la igualdad de la mujer negra. Junta a otras jóvenes intelectuales de la diáspora haitiana, Dusseck redactaba panfletos educativos y reescribía letras de canciones populares cambiando sus contenidos machistas por mensajes feministas que indujeran a la mujer a buscar vías de acceso a la formación y al mundo laboral para así conseguir una igualdad con el hombre, sea blanco o negro.

De vuelta a España, por entonces un país paralizado bajo la dictadura de Franco (1939-1975), Dusseck continuó su carrera universitaria, se casó, tuvo tres hijos, se divorció y crió a sus hijos sola trabajando como médica en la provincia de Cádiz. Así pasaron varios años antes de que Dusseck pudiera seguir su rumbo artístico. En los años 1980 retomó la escritura consiguiendo su primer reconocimiento público en 1983 cuando quedó finalista en un concurso de relatos cortos organizado por la revista *Tribuna médica*.

Ya en estos primeros cuentos se reflejan los principales rasgos que caracterizarían su futura creación tanto literaria como artística: por una parte, el

compromiso incondicional con el tema de la mujer – sobre todo la mujer desfavorecida de Haití) – (véase los anexos 1-4), y por otra parte, el afán de “ser universal” (Dusseck en conversación privada) y de contemplar la vida humana desde una perspectiva global y no restringida por barreras geográficas, raciales, culturales o lingüísticas (véase los anexos 5-8). Aunque su novela debutante, *Ecos del Caribe* (1996), sí se desarrolla en el ámbito geográfico concreto de Haití, también vislumbra – desde su mismo título – el alcance transcultural de su autora dado que el Caribe aludido sólo emerge en el espacio sonoro del Otro, el ‘Primer’ Mundo en cuyo centro repercuten los ecos del ‘Tercero’.

Terminada en 1992, *Ecos del Caribe* quedó entre las diez novelas finalistas en un concurso de la editorial Planeta y ganó, poco después, el concurso de la Editorial Lumen que procedió a publicarla, en 1996, en su colección “Femenino Singular”. Hasta hoy, la novela ha obtenido cierta atención crítica y académica³ aparte de haber sido traducida y publicada en varios idiomas (como el alemán, el holandés, el italiano, el polaco y el rumano). No obstante, en 2000 Lumen retiró la novela del mercado, motivo por el que Dusseck la volvió a publicar a cuenta propia y junta a su segunda novela, *El Encantador de Moscas*, en 2011 en la editorial sevillana Ediciones Albores.

En la actualidad, está puliendo su novela *Carne invisible* que trata de un niño callejero sin que la trama se sitúe en algún contexto nacional o geográfico concreto. A parte de ese texto, Dusseck tiene otras cuatro novelas acabadas pero inéditas por faltas de editor: *Caribe, color café*, terminada en 2007, es la continuación de *Ecos del Caribe*; *Represión*, acabada en 2000, narra la experiencia de terror político en Puerto Príncipe bajo la dictadura de “Papa Doc” Duvalier; *La Sombra del libertador*, acabada en 1996, es una novela histórica sobre la época colonial y la revolución haitiana; y *Utopías*, una novela sentimental del año 1998, se desarrolla en Andalucía y pincela la época de la transición con incursiones en la resistencia durante la guerra civil.

Desde los años 1990, Dusseck se dedica también con entusiasmo a la pintura, afición que tiene claras repercusiones en las descripciones plásticas que caracterizan su escritura. Al igual que en su obra escrita, los motivos de su obra artística varían geográficamente entre el Caribe y Cádiz, aunque sí hacen en su mayoría hincapié en el tema de la mujer haitiana. Hasta el momento, Dusseck ha pintado varios cientos de cuadros que expone y vende por el sur de España. El

dinero recaudado en esas ventas lo destinaba a ODAVI (Organisation Dusseck pour l'amélioration de la vie), una organización fundada en 2000 por Dusseck y uno de sus hermanos y que se ocupaba de conceder microcréditos a madres de familia haitianas. No obstante, estas actividades filantrópicas acabaron de golpe en 2010 cuando el seísmo mató a su hermano, presidente de la fundación, además de derribar una propiedad de Dusseck en Puerto Príncipe que servía como sede de la fundación.

3. ENTRE REPRESIÓN Y REBELIÓN: LA MUJER SUBALTERNA EN ECOS DEL CARIBE

Ecos del Caribe cuenta la historia de tres generaciones de la familia haitiana Lefleur. Abarcando un marco temporal que lleva desde la ocupación estadounidense (1915-1934) hasta la dictadura de François y Jean-Claude Duvalier (1957-1986), la novela repasa cantidad de temas centrales de la nación haitiana en el siglo XX – como la severidad de la vida en el campo, el éxodo masivo de jóvenes haitianos hacia los bateyes dominicanos o las metrópolis de EE.UU., o la explotación de los niños *restavèk* en familias adineradas. No obstante, Dusseck se acerca a estas problemáticas generales de Haití a partir de las historias individuales de diferentes mujeres “subalternas”⁴ como Francilia, Simone, Zette, Lamercie, Olivia o Erzulie, reescribiendo así la historia nacional de Haití desde una perspectiva “mujerista”⁵ que saca a la luz las experiencias invisibles y olvidadas de las campesinas pobres que no poseen recursos económicos o un lobby social y político, y que carecen de espacios de expresión cultural legitimados para contar sus versiones de la historia. Es a través de la multiplicidad de experiencias y voces femeninas que *Ecos del Caribe* al igual que las demás novelas inéditas y los cuadros de Dusseck despliegan un amplio retrato de la vida rural de Haití cuyo enfoque en la particular condición de la mujer subalterna complementa el discurso hegemónico y la versión androcéntrica de la historiografía.

A parte de la representación de la mujer haitiana como agente cultural, uno de los principales temas de la obra dussequiana es la renegociación de poder entre los géneros. Así, en *Ecos del Caribe* se reproducen y multiplican, a través de las generaciones, las escenas de violencia de género y de abuso sexual, dejándolas

emerger no como incidentes individuales, sino como una constante de la condición femenina, ya que Haití a pesar de caracterizarse por su matrifocalidad – es decir, el predominio de la mujer en ciertos ámbitos sociales, a menudo relacionado con un sistema de descendencia matrilineal (Kroll 2002: 259) –, obedece a una repartición de poder esencialmente patriarcal (cf. ebd.: 302). La institucionalización del patriarcado a nivel social y político así como su intrínseca relación con la historia colonial de Haití son puestos de relieve explícitamente en los casos de Erzulie (que es violada y sumida en un comercio sexual orquestado por un *tonton macoute*, un seguidor del dictador Duvalier) y de Lamerchie (la joven *restavèk* que es abusada por el dueño de la casa en la que sirve). Pues mientras que la violación por el *tonton macoute* tematiza la misoginia y el “sexismo ideológico” (Francis 2004: 79) del régimen duvalierista que se servía sistemáticamente de violaciones como medio de intimidación e imposición de su poder político (cf. Charles 1995), el caso de Lamerchie, que es una especie de esclava del siglo XX, recurre al topos colonial de la violación de la esclava por el propietario de plantación blanco. No obstante, mientras que la escena de violación sugiere una continuidad de la explotación de la mujer negra como cuerpo (re)productivo desde los principios coloniales hasta la época poscolonial, afirma, en el caso del hombre negro, una renegociación de poder que subordina su raza a su género o clase.

Apelando a estos topos coloniales, Dusseck figura los cuerpos femeninos como auténticos campos de batalla donde se disputa la constitución de poder bajo la influencia de las dinámicas de raza, clase y género. Éste es el caso cuando Boss Antoine viola a Simone como venganza porque ella puso en duda su virilidad tratándolo de viejo en público. Como argumenta Bringas López, el hecho de que él recurre a la violación para castigarla confirma que “rape is the ultimate assertion of the masculine authority over women rather than an expression of men’s sexual urges” (2005: 115). No obstante, él no consigue la subyugación intencionada para restituir su masculinidad, ya que Simone, lejos de resignarse a su estatus de víctima, le ofrece su cuerpo sin poner resistencia, reinterpretando así la situación no como un acto de dominancia de él, sino como una entrega controlada por ella:

Simone reaccionó y cambió rápidamente su expresión de humildad que pedía clemencia en una rabiosa determinación. Se quitó bruscamente la ropa, se tendió en el suelo, a espaldas de su hija que nadaba entre pelusas y pedazos de la muñeca descuartizada, y se abrió de piernas. ¡Venga, rápido, Boss Antoine, cobra pues! ¡Tengo mucho que hacer! – dijo con frialdad. [...] [Él] empujaba con poco éxito su flácido miembro que se doblaba, y Simone le dejaba hacer, impasible, mirándole con una mezcla de odio e ironía. Tras una asténica penetración, el hombre se levantó con dificultad y se marchó, abochornado. [...] Pero poca satisfacción le produjo su represalia. Por primera vez se había sentido viejo de verdad, sobre todo cuando se vio empujado por su víctima enfurecida bajo la lluvia que empapó en cuestión de segundos su impecable traje de dril y estropeó su sombrero nuevo. (Dusseck 2011[1996]: 83)

Este ejemplo es paradigmático de la dialéctica entre represión y rebelión vivida por las protagonistas de Dusseck. A pesar de todas las represalias que sufren, las mujeres dussequianas nunca aparecen como víctimas pasivas e impotentes ante su condición, sino emergen como agentes ágiles que intentan manipular y mejorar su situación recurriendo a estrategias que varían entre la sumisión consentida hasta la rebelión abierta, desde la auto-comercialización sexual hasta el recurso a poderes míticos como el vudú. Mientras que Francilia se refugia en la estabilidad de la vida de matrimonio en la que ella lleva las riendas de la familia aún al precio de tenerse que adaptar estoicamente a lo que es incapaz de cambiar – las infidelidades de su marido⁶ –, la *restavèk* Lamercie desarrolla toda una serie de estrategias para sobrevivir los malos tratos de sus empleadores:

[T]uvo que aprender muy pronto a [...] mentir sin titubeos y a agudizar el ingenio para evitar los castigos. [...] [A]prendió a esconder las sobras [de la comida] cuando quitaba la mesa y más adelante, se envalentonó tanto que inventaba trucos para despistar a la cocinera y sustraer algo de los platos aún antes de servir a los amos. [...] [A]prendió a demorarse más en el cumplimiento de los encargos para trabajar menos. [...] [A]prendió a sisar, a falsear los precios, a hacerse la torpe que un avisado vendedor ha engañado, a regatear para guardar para sí el beneficio de sus pequeñas transacciones. [...] Había aprendido a esquivar los golpes, a exagerar sus males para que dejasen de castigarla, a ser malintencionada con y como los demás, a espiar sus antagonistas para utilizar en su propio provecho sus fallos, a robar, a fingir, a delinquir para sobrevivir. (Dusseck 2011[1996]: 141-142)

No obstante, a pesar de sus astucias, Lamercie, a falta de tener a su alcance estructuras o redes de apoyo, es incapaz de protegerse del mísero destino preparado para ella. Tras los abusos por el amo de la casa y el subsiguiente embarazo ilegítimo, es echada de la casa a perecer en la calle. Se salva gracias a su madre que la acoge en su hogar, pero después del incidente Lamercie se encierra en un delirio mudo en el que “su vida de mujer había dejado de

interesarle para siempre. Aborrecía a los hombres y huía de ellos como si fuesen demonios.” (ebd. 280).

Es el caso trágico de Lamercie en el que se agudiza el significado de ser subalterna, pues aún luchando no consigue salir de las míseras circunstancias que determinan su vida. Sin embargo, cuando es testigo de la violencia ejercida sobre su propia hija por el *tonton macoute* Bobú, Lamercie finalmente consigue salir de su estupor y siente, por primera vez, la fuerza interior necesaria para vengar a su hija y así rebelarse contra su propio destino de víctima eterna: “[P]or primera vez en su vida, Lamercie sentía crecer la necesidad de rebelarse, el impulso de dar rienda suelta a su agresividad.” (ebd. 282). Es cuando procede a matar a Bobú que recobra su calma y su cordura:

Sí. Nunca había estado tan bien. Era como un zombi que había recuperado el uso de sus facultades, que hubiera probado la sal. Sabía que había hecho algo castigado por la ley. Pero ¿qué peor cárcel había, que este cuerpo suyo tan maltratado? ¿Qué peor castigo que este miedo a sus semejantes que amenazaban con apresarla para toda la vida? Lo había soportado todo menos ver peligrar al único ser que amaba. Protegerla era su responsabilidad y así la cumplió. (ebd. 286)

El triunfo de Lamercie sobre las estructuras patriarcales encarnadas por el *tonton macoute* es acompañado por una toma de voz por parte de Lamercie – no solamente en el sentido literal de que pronuncia sus primeras palabras tras su larga mudez inducida por el trauma sufrido, sino también a nivel narratológico en el sentido de que gracias a la repentina focalización interna, Lamercie emerge por primera vez como un sujeto capaz de hablar por sí mismo. Además, caracterizándose a sí misma como “un zombi que había recuperado el uso de sus facultades”, Lamercie descubre un poder femenino que se basa en la afirmación de su cultura indígena.⁷

Es la sirvienta Olivia la que hace un descubrimiento parecido respecto al poder oculto de sus raíces culturales africanas, lo que le permite resistir las humillaciones por parte de su jefe:

Se le fueron iluminando zonas oscuras de su personalidad y se dio cuenta de que había intentado ser siempre una copia de Poupée [la jefa de piel casi blanca], cuando, en el fondo, era completamente diferente. Ya era hora de quitarse la máscara y dar rienda suelta a su auténtica naturaleza, sus verdaderos gustos y sus propios deseos, olvidarse de Tchaikovsky [sic] y de Baudelaire y tantos otros símbolos del mundo de su ama y dejar hablar el ritmo de “tam-tam” de su sangre africana, recordar los cuentos de su infancia

que tatuaron en sus maneras la esencia de su tierra caribeña, olvidarse de sus amoríos con su jefe y dejar crecer en su corazón esa ternura que le inspiraba el albañil. (ebd. 160-161)

Mientras que Olivia afirma su pertenencia a la raza negra y se resiste a sus subyugadores – sean blancos o negros – funcionalizando la cultura caribeña, Zette se identifica con la cultura norteamericana y sueña con convertirse “en una dama muy bella, como las que veía en las páginas del catálogo [de Macy’s]” (ebd. 41). Determinada de utilizar la única posta que posee, su particular belleza y su virginidad, se casa con el viejo Boss Antoine, un hombre rico y poderoso que le permite salir de la miseria económica: “Él es rico [...] y yo quiero ser una dama” (ebd. 46). Caracterizada ambivalentemente como un “ángel puro” y un “demonio [...] bello” (ebd. 52), Zette intenta pues evadirse del estrecho horizonte reservado para ella no rebelándose de forma abierta, sino conjugando las reglas patriarcales a su favor. Trabando matrimonio con el único fin de conseguir un ascenso económico, Zette subvierte y suspende las normas sociales, haciendo del matrimonio una especie de prostitución: “she voluntarily commodifies herself and engages in a lawful exchange of sex for money” (Bringas López 2005: 106).

4. A MODO DE CONCLUSIÓN: EL CARIBE IMAGINADO DESDE CÁDIZ O LA INVENCION DE UNA PERSPECTIVA GLOBAL

Mientras que *Ecos del Caribe* constituye una reconsideración de la sociedad haitiana desde el punto de vista femenino y subalterno que tradicionalmente queda olvidada e invisible en los discursos culturales e históricos oficiales, la segunda novela de Dusseck, *El Encantador de Moscas*, tiene un propósito completamente diferente. Si bien su hilo conductor es un acto de violencia contra una chica, se trata de una novela de intriga que no se ubica ni en Haití, ni en el Caribe, sino en una sociedad occidental. No obstante, en ningún momento se revelan las coordenadas geográficas de ésta, sino se guarda una apertura deliberada que es muy llamativa frente al detalle médico con el que se describe el cuerpo malherido de la víctima. Dusseck escribe en el comienzo de la novela:

Un suceso como el que inspira el siguiente relato podría haber ocurrido hoy en día en cualquier lugar del mundo [...]. Los afectados podrían haber sido los miembros de una familia americana cualquiera, algunos nativos de un

país africano o los vecinos de un suburbio de la vieja Europa, que se consideraría sin más, como un pésimo corolario de la globalización de hoy. Su localización en algún lugar específico del planeta no tiene por lo tanto ninguna trascendencia, pues a pesar de las lógicas diferencias que distinguen un pueblo de los otros, la similitud en el discurrir de toda vida terrenal, la vulnerabilidad común a todo ser humano ante la muerte y sus circunstancias, nos iguala ante desgracias de diversas índoles. (Dusseck 2011: 9)

Es con respecto a la globalización, esa multiplicación acelerada de migraciones y contactos culturales a través del espacio, que Dusseck establece su propio marco humanístico basado en una vista planetaria del mundo y en la suposición de una fundamental igualdad de todos los seres humanos independiente de su nacionalidad, color, idioma o religión. A partir de su propia experiencia transcultural se identifica a sí misma como “ciudadana del mundo” (Constenla 1998), una visión que se infiltra también en su obra pintoresca, en la que coexisten escenas y motivos propios de Cádiz con aquellos del Caribe (véase anexo). En una conversación privada Dusseck dice acerca de este tema:

Yo trato siempre de ser universal, de explorar en mi obra lo universal de la experiencia humana. Ser consciente de mi propia naturaleza me impulsa a ser activa. Soy mujer, de raza negra y tercermundista. Tres estados que me impulsan a considerar el mundo desde la óptica de una minoría que tiene que romper barreras para sí misma y para otros. (Dusseck en conversación privada con B.K.)

Es ese afán de romper barreras, sean nacionales o epistemológicas, y de buscar lo universal de la experiencia humana a partir de la particular experiencia de la mujer subalterna y tercermundista lo que sitúa la obra de Micheline Dusseck en la línea de pensadoras y creadoras como Gloria Anzaldúa, Patricia Hill Collins, Sylvia Wynter o Chandra Talpade Mohanty. Éstas han teorizado bajo diferentes conceptos el privilegio epistémico del sujeto femenino victimizado por múltiples sistemas de opresión (como raza, clase, género, sexualidad y otros), insistiendo en la necesidad de rehabilitar el saber socio-cultural de los que residen en los *Borderlands* (cf. Anzaldúa 1987) y los que son “outsider within” (cf. Hill Collins 1986) para deducir de estos saberes de marginalidad un humanismo basado en la tolerancia, la solidaridad y el respeto absoluto hacia el otro. En este sentido, la obra de Micheline Dusseck con su indudable compromiso con la mujer subalterna de Haití y su abogacía por una perspectiva global a partir de su propia experiencia transcultural emerge como una contribución interesante a los debates actuales

sobre la globalización y las posibilidades de una convivencia humana pacífica a escala mundial.

5. BIBLIOGRAFÍA

Anzaldúa, G., *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*, San Francisco: Aunt Lute Books, 1987.

Bringas López, A. M., “Perspectives on Caribbean Gender Relations in Narratives by Velma Pollard, Hazel D. Campbell and Micheline Dusseck” en Juan E. Tazón Salces/Isabel Carrera Suárez (ed.), *Post/Imperial Encounters: Anglo-Hispanic Cultural Relations*, New York, Rodopi, 2005, pp. 101-118.

Charles, C., “Gender and Politics in contemporary Haiti: The Duvalierist state, transnationalism, and the emergence of a New Feminism (1980-1990)”, en: *Feminist Studies* 21, 1 (1995), pp. 135-64.

Collins, P. H., “Learning from the Outsider Within: The Sociological Significance of Black Feminist Thought”, en *Social Problems* 33,6 (1986), pp.14-32.

Combahee River Collective, “A Black Feminist Statement” [1977], James, J./Sharpley-Whiting, D. (ed.): *The Black Feminist Reader*, Walden, Blackwell, 2000, pp. 261-270.

Constenla, T., “Las fronteras solo sirven para marginalizar a los pobres” (entrevista a Micheline Dusseck), *El País*, 15.09.1998. Internet. 12-09-2013. http://elpais.com/diario/1998/09/15/andalucia/905811733_850215.html.

Crenshaw, K., “Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence Against Women of Color”, *Stanford Law Review*, 43,6 (1991), pp. 1241-1299.

Danticat, E., “We are ugly, but we are here” (1996). *The Caribbean Writer* 10. Internet. 07-01-13. <http://www2.webster.edu/~corbetre/haiti/literature/danticat-ugly.htm>.

---, “Out of the Shadow” (2006). *The Progressive*. Internet. 07-01-13. http://www.progressive.org/mag_danticat0606.

Davies, C. B., - Fido, E. S., (ed.), *Out of the Kumbla: Caribbean Women and Literature*. Trenton, Africa World Press, 1990.

Dusseck, M., *Ecos del Caribe*. Sevilla, Ediciones Albores, 2011 [1996].

---, *El Encantador de moscas*. Sevilla: Ediciones Albores, 2011.

Francis, D., “‘Silences too horrific to disturb’: Writing sexual histories in Edwidge Danticat’s *Breath, Eyes, Memory*”, en *Research in African Literatures* 35, 2 (2004), pp. 75-90.

Kroll, R., (ed.), *Gender Studies. Geschlechterforschung. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*. Stuttgart/Weimar, Metzler, 2002.

Mirabal, N. R., “Diasporic appetites and longings: An interview with Edwidge Danticat“, *Callaloo*, 30, 1 (2007), pp. 26-39.

Spivak, G. C., “Can the subaltern speak?” en Nelson, C./Grossberg, L. (ed.) *Marxism and the Interpretation of Culture*, Chicago, University of Illinois Press, 1988, pp. 271-313.

Walker, A., *In Search of Our Mothers’ Gardens: Womanist Prose*. New York: Harcourt Brace and Jovanovich, 1983.

6. ANEXO



Anexo 1



Anexo 2



Anexo 3



Anexo 4



Anexo 5



Anexo 6



Anexo 7



Anexo 8

¹ Otro ejemplo es la escritora venezolana de origen haitiano Michaelle Ascencio.

² Fueron feministas afroamericanas quienes llamaron la atención, desde los años 1970, a las múltiples opresiones entrelazadas sufridas por la mujer negra y no combatidas ni por el feminismo europeo o norteamericano, ni tampoco por el discurso patriarcal de la lucha antirracista (cf. Combahee River Collective 2000 [1977]: 261-262; Crenshaw 2000: 217). Kimberlé Crenshaw ha teorizado bajo el término de la “interseccionalidad” el engranaje de racismo, sexismo y patriarcado, y “la posición de subordinación ocupada por la mujer negra [...] dentro de los márgenes tanto del feminismo como del antirracismo. (Crenshaw 1991: 1265; trad.: B.K.).

³ Existe una tesis doctoral en italiano sobre “Lingue a contatto: Popera di Micheline Dusseck, una haitiana in Spagna” presentada en 2007/2008 por Federica di Persio de la Universit’ Degli Studi Di Torino. También hay otra tesis doctoral presentada por Aymée Rivera Pérez en la Universidad de Alcalá de Henares en 2012 que trata *Ecos del Caribe*, aunque de forma periférica: <http://dspace.uah.es/dspace/bitstream/handle/10017/17114/Tesis%20Aymee%20Rivera.pdf?sequence=1>; Existen varios ensayos y capítulos de libros que

tratan o hacen mención de *Ecos del Caribe*, aunque en su mayoría no profundizan mucho más allá de la simple alusión a ese ‘curioso caso’ de la escritora haitiana que escribe en español: Isabel Alonso-Breto, “*Ecos del Caribe*, de Micheline Dusseck: identidad femenina, identidad racial”, *Anales del Caribe* 16/18 (1998), pp. 307-326; Oscar Willy Muñoz, “Micheline Dusseck: Vicisitudes y estatismo de la mujer negra en *Ecos del Caribe*”, en: ibd. *Polifonía de la marginalidad: la narrativa de escritoras latinoamericanas*, Santiago, Cuarto Propio, 1999; “Haiti attraverso la sua letteratura”, *Atti del Convegno di Roma*, 4-7 maggio 1998, a cura di Louis-Philippe Dalembert, Roma: Istituto Italo Latino Americano, 2000, pp. 43-55; Marie-Jose Nzenzou-Tayo, “Towards a pan-Caribbean identity: New versions of home in the writings of Haitian, Cuban, Dominican-American writers”, en: Kathleen Gyssels et al. (ed.), *Newness and Convergences*, Amsterdam: Rodopi, 2002, pp. 149-158; Bringas López (2005); A parte de estas

publicaciones, Dusseck ha sido invitada como conferencista a varios congresos internacionales, entre ellos “La familia en África y la diáspora africana” celebrado por el Departamento de Filología Inglesa de la Universidad de Salamanca (09.-13.04.2002) o “Afroeuropa@s: Culturas e Identidades” de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Cádiz (28.-30.09.2011).

⁴ Gayatri Spivak define la “subalternidad” como el hecho de “no poseer líneas de movilidad social” (1988: 271; trad. B.K.).

⁵ Utilizo el término “mujerista” en vez de “feminista” para resaltar la dimensión de raza tradicionalmente desatendida por el feminismo europeo o norteamericano. Es un término acuñado por la escritora afroamericana Alice Walker (1983) y que ha sido adoptado por varias feministas negras e intelectuales ‘tercermundistas’ “no con el fin de expresar un predominio o una singularidad de la mujer negra, sino para llenar vacíos, corregir omisiones y recompensar negligencias” (Davies/Fido 1990: 25; trad. B.K.).

⁶ “Francilia nunca se molestaba por las infidelidades de su hombre. Las aceptaba como si con ella no fuera la cosa. Como algo inherente a su personalidad de macho que no afectaba la estabilidad de su situación. ¡Que faltaba una noche! Bien, ya volverá. ¡Que le venían con chismorreos de que andaba con otra! Ella, desafiante, las manos en jarras, contestaba a las malas lenguas: - ¡Es cosa de hombres! A mí, desde luego me cumple y con creces. Hay pastel para muchas y de lo mejorcito. ¿Qué quiere? Tengo más de lo que necesito. Las sobras, ¿las voy a tirar a los cerdos? ¡Que las aprovechen otras!” (Dusseck 2011 [1996]: 26)

⁷ Estas últimas dos observaciones se las debo a Claudia Hammerschmidt.