

# ଦାରଦଣ୍ଡା

RAINY SEASON  
2024-5

*morwini*

REVIEW





Coeditoras: Eilyn Lombard/ Jamila Medina Ríos

Diseño y diagramación: lj. sánchez

Logo: Azul

En cubierta y para *Voyageuse de l'inexploré* [selfie]: Francis Mateo

Ilustraciones de *Eu sou mansa mas minha função de viver é feroz*: Kenia Cano (63-5, 67-9), Roberto Rodríguez (78, 79), Ivelisse Jiménez (87), Zaida Adriana Goveo Balmaseda (83), los fotografías de *The Useful Plants of the Island of Guam; with an Introductory Account of the Physical Features and Natural History of the Island, of the Character and History of Its People, and of Their Agriculture* (71, 75, 81, 89, 92, 95, 97, 100, 101, 103, 105, 107, 108) y Johannes van Overbeek en *Plantas indeseables en los cultivos tropicales: manual ilustrado para el agricultor, basado en material de Puerto Rico* (59, 73, 77, 85, 91, 93, 98, 99).

@cancan.delareview\_

correo: candelareview@gmail.com

Consejo editorial: Rey Andújar/ Sandra Álvarez/ Jossiana Arroyo/

Luis J. Beltrán Álvarez/ Odette Casamayor/ Mabel Cuesta/

Orlando Deavila/ Damian Deamici/ Kristin Dykstra/

Carlos Gardeazábal/ Elena González/ Guillermo Irizarry/ Agustín Lao/

Reynaldo Lastre/ Sophie M. Lavoie/ Jacqueline Loss/ Yarlenis Malfrán/

Margarita Mateo/ José Antonio Mazzotti †/ Cristina Piña/ Justo Planas/

Rachel Price/ Aurora Santiago Ortiz/ Amanda Smith/ Esther Whitfiel

*Candela Review* y su sitio web fueron originalmente financiados por UConn Humanities Institute con el apoyo de El Instituto: Institute of Latin. Desde 2024 se hace gracias a donaciones privadas y de sus codirectoras.

# índice

*Ultimately, this is not  
about which questions  
are asked but  
whose questions and  
why* ..... 08

Nota editorial ..... 06

Laura Ruiz Montes: Niñas de Jamaica ..... 10

Jhak Valcourt: De creole a lengua ayitiana: crónica  
de un viaje ..... 18

Irene Rihuete Varea: Poéticas del fragmento y el  
espacio: notas sobre *Retornar a Baracoa* (1966)  
de Nicolás Guillén Landrián ..... 32

Rubens Riol: Eyacular en la bruma. Cuerpos  
“generizados,” imaginación *queer* e hipertextua-  
lidad paródica en *Mona* de Reinaldo Arenas ..... 42

*Eu sou mansa mas  
minha função de  
viver é feroz* ..... 58

De un verdezunzún brotó esta siembra: poesía para “brindar” ..... 60

Kenia Cano: Las aves de este día ..... 62

Alma Karla: Cartas que entierro en el jardín ..... 70

Yaxkin Melchy: Caminando por el Arboretum ..... 72

Ruth Llana: Pertenencia botánica ..... 76

Mariamatile Rodríguez: Invento vegetal, Mandamientos para acabar con una cosecha de manda-  
rinas..., Canción del guarumo... ..... 78

Soleida Ríos: Pies de palma ..... 80

Nicole Delgado: Con el cuerpo leo los ciclos de la naturaleza... ..... 82

Katerina Ramos-Jordan: *Furcraea tuberosa* (1933). Maguey ..... 84

Mara Pastor: Liquen ..... 86

Michelle Ricardo: Acción de la Ceiba Madre frente al Ozama, Acción de Orígenes, Árbol de monte,  
Canción de cuna bajo cielo abierto ..... 88

Lucille Berry-Haseth: *Soño dora*/ Sueño dorado ..... 94

Arturo Desimone: *Di aleu*/ De lejanías, *Baile di Triunfo*/ Baile de la victoria, *Riba bon goberna-  
cion, elemento y carweta*/ Del buen gobierno, los elementos y los entrometidos ..... 95

Ralph Widnet: *Sin cariño*/ Sin el cariño del agua, *Abo no por*/ Usted ya no podrá, *Spiña di Kuras-  
hi*/ La espina del coraje ..... 102



La China de ultramar a	[hojas sueltas]	
dos voces: Cuba y Panamá .....		110
Martha Luisa Hernández Cadenas: 1916,		
Chinos culíes/ chinos libres .....		111
Javier Alvarado: Bitácora ferroviaria,		
Matachín .....		113
Loretta Collins Klobah y Maria Grau		
Perejoan: Poesía, calypso y artes visuales:		
para asomarnos a las aguas del Caribe		
anglófono .....		120
Brandon O'Brien: <i>The Creature from the</i>		
<i>Black Lagoon is Your Father/ El monstruo</i>		
de la laguna negra es tu padre .....		121
Tanya Shirley: <i>I Hope This Letter Finds You/</i>		
Espero que esta carta te encuentre .....		126

***Voyageuse de l'inexploré*** ..... 128  
[selfie]

Francis Mateo: El Alto Chronicles o cómo		
viajar en el palo e la cotorra sin caerse .....		130
<i>Homesick</i> .....		132
<i>Inners</i> .....		135
Seis sobre un fin del mundo .....		135
La Lupe nos demolía el corazón en tres mil		
pedazos .....		136
<i>To Go</i> , Rubia .....		139
Barrio .....		140
Allá .....		140
Carnaval .....		143
<i>Simplified Philoctetes' Foot</i> .....		144
<i>Ogygian Reflections</i> .....		145

[playlist]

Elena Salido: Redes por tender hacia voces y		
movimientos antirracistas desde España		
y Canarias .....		146

***The choice to love is a choice to connect, to find ourselves in the other*** ..... 158

Michel Mendoza: <i>El Monte Reload</i> .....		160
Lucía Orsanic: Una casa-poema donde		
cabemos todes .....		168
Miguel Bacho: Esto no es una reseña .....		172
Valentina Figuera Martínez: <i>Paubrasilia</i>		
<i>Alucinata</i> : una reseña feminista de la		
"historia natural" de Brasil .....		178
Peter Szendy: <i>Au cimetière</i> [en vivo]		
<i>de la pellicule</i> .....		186

***Struggle can be mobilized as resistance and as transformation*** ..... 190

Llegó el Dulce. Ay Ombe Theatre,		
Performance Autology, cuidado y comunidad ....		192

Colaboradores .....		198
---------------------	--	-----



Como Elegguá, el Caribe es un cruce de caminos y memorias (musculares, siempre afectivas), por los que *Candela Review* 4 se avalancha, en correveidiles que van del manglar a la montaña, y siempre de cabeza al río/ al mar/ al ojo de los huracanes...

Retransitando por las vías del malhadado *comercio triangular*; hemos querido volver y revolver, ¿resolver? los mapas de la neo/colonización, con un gesto que abraza reparar (desde las guardarrayas abiertas) las rutas (que son llagas) de la plantación, el comercio y las migraciones. Convocamos y conjuramos reencarnaciones contemporáneas que desanda(ran) la conexión de los Caribes y las Américas con África, Europa e incluso Asia, mediante idiomas, creaciones, traducciones y soportes de toda laya, en vísperas de rehilar y contemplar los paisajes historizados, *como una atmósfera...*

Cada una a su oficio, las colaboraciones de este número religan esa región astillada por los otrora imperios de Inglaterra, España, Francia y Holanda, mientras recurvan, se aceleran, caracolean... yendo por las islas de Trinidad y Tobago, Jamaica, Ayiti/Quisqueya, Puerto Rico, Cuba, Aruba y Curaçao. Entre la ensayística de *Ultimately, this is not about which questions are asked but whose questions and why*, nos encontramos con las “Niñas de Jamaica [Kincaid]”, avistadas por Laura Ruiz Montes, quien analiza las representaciones de las infancias de esa novelista trinitaria, a partir del descubrimiento de los cuerpos, sus olores, sus fragilidades..., e imaginando en cada historia sus maneras de vivir en libertad. En “De creole a lengua ayitiana: crónica de un viaje”, Jhak Valcourt rehace el devenir de su idioma natal, siguiendo la metáfora de una mujer que, de sus orígenes a la actualidad, se ha transmutado y empoderado en andas de las artes literarias, la musicalidad y la autoconciencia política. Irene Rihuete Varea revisita *Retornar a Baracoa* (1966), del cineasta cubano Nicolás Guillén Landrián, proponiendo que las “Poéticas del fragmento y el espacio” permiten una porosidad entre lo real y su representación, en un corpus intermedial que hace de la red y la simultaneidad su prisma político dentro de la documentalística. Con “Eyacular en la bruma. Cuerpos ‘generizados’, imaginación *queer* e hipertextualidad paródica en *Mona* de Reinaldo Arenas”, Rubens Riol acentúa las resonancias visuales de esta pieza narrativa, y establece conversaciones con la historiografía y la historia del arte en son de explorar cómo el escritor cubano amplía las interpretaciones y las apropiaciones del famoso retrato, releendo la biografía de Leonardo da Vinci y en vínculos con su propia experiencia homoerótica.

Llegando por el mar de los Sargazos a un campo de *mori-viví* de cualquier potrero cubano, nos iluminó el boceto de la vergonzosa o sensitiva (*Mimosa pudica*) que, abretequeciérrate: escapando al roce del viajero, simboliza la opacidad de otredades que se resisten a ser reducidas (comprendidas).

Convocamos entonces al desborde de los ecosistemas en la lírica: maraña, monte, manigua jíbara del mambisado y el cimarronaje. *Eu sou mansa mas minha função de viver é feroz* congrega, junto a poetas de las islas ABC (Lucille Berry-Haseth, Arturo Desimone, Ralph Widnet), a voces boricuas (Nicole Delgado, Katerina Ramos-Jordan, Mara Pastor), mexicanas (Kenia Cano, Alma Karla y Yaxkin Melchy) y de Asturias (Ruth Llana), Colombia (Mariamatilde Rodríguez), República Dominicana (Michelle Ricardo), Cuba (Soleida Ríos). El dossier “De un verdezunún brotó esta siembra: poesía para ‘brindar’” fue ilustrado especialmente por la multifacética Kenia Cano, los dibujos de Roberto Rodríguez y apelando a la exhibición colectiva *Natura* (El Portal del Yunque, abril de 2023-julio de 2024), ya que Ivelisse Jiménez y Zaida Adriana Goveo Balmaseda inspiraron los textos “Liquen” y “Con el cuerpo leo los ciclos de la naturaleza...”, respectivamente. De los archivos coloniales con que se intentó clas/rificar la vegetación de las islas, brotaron y prendieron en este suelo ejemplares fotografiados de *The Useful Plants of the Island of Guam; with an Introductory Account of the Physical Features and Natural History of the Island, of the Character and History of Its People, and of Their Agriculture* (1905) y *Plantas indeseables en los cultivos tropicales: manual ilustrado para el agricultor; basado en material de Puerto Rico* (1950), de cuyo maguey nació “*Furcraea* tuberosa (1933)”. De “mundodolido” a “verdehalago” (ceiba, palma, guarumo, laurel, sauce, cactus, sábila...), los poemas nos reabren a sabores (mango, maíz, mamoncillo, mandarina, dátil...) y aleteos (murciélagos, palomas, colibríes, cocuyos...) extraviados, aupándonos a trepar o descender por el espinazo de las geografías, para emanciparnos, desbordados, yéndonos siempre por las ramas.

Por eso acudimos a las *Hojas sueltas*, para dar cuentas de aristas como la presencia asiática en nuestro continente. Y, asimismo, gracias a laboreos de traducción, pudimos sumar el entramado mítico y melódico del inglés del Caribe. En “La China de ultramar a dos voces: Cuba y Panamá”, Martha Luisa Hernández Cadenas y Javier Alvarado se internan en la historia de ese otro ciclo de esclavitud que puede ser la migración, entre las aportaciones de los culíes al teatro habanero y al ferrocarril transistmico, como una de tantas huellas posibles (culinarias, eróticas, lingüísticas...). Con las traductoras Loretta Collins Klobah y Maria Grau Perejoan nos introducimos en las texturas de Trinidad y Tobago (Brandon O’Brien-Lord Melody) y Jamaica (Tanya Shirley-Kereina Chang Fat), viendo la intersección de “Poesía, *calypso* y artes visuales: para asomarnos a las aguas del Caribe anglófono”, mientras recono-

ceмос entre medios otras posibilidades de la figura humana: en cuerpos telúricos, “in-mundos”, “in-armónicos”, que abrazan y exceden lo materno y lo masculino.

Con la [selfie] del poeta y fotógrafo Francis Mateo, *Voyageuse de l'inexploré* se vuelca sobre la comunidad dominicana en Nueva York: desde el por qué de su llegada hasta las maneras en que se fue asentando y acaso peligra, hoy, ¿diluida?, entre asimilación y gentrificación. Con la entrelengua de su entrelugar, “El Alto Chronicles o cómo viajar en el palo e la cotorra sin caerse” entrega dos visiones de la experiencia bifurcada/bífida del “dominicano ausente”, y nos deja escuchar ese com/padreo (icotorreo!) que nunca se apaga, cuando del Caribe se trata, mientras recorremos con él, dando rueda entre su bicicleta y la guagua pública, los recovecos de identidades en resistencia.

Inauguramos también al fin nuestra [playlist], con el afán de agrupar y compartir listas diversas que animen conversaciones presentes y futuras. Contamos para este número con “Redes por tender hacia voces y movimientos antirracistas desde España y Canarias”, confeccionada por Elena Salido, donde se enlazan cuentas de Instagram de organizaciones antirracistas ubicadas en esa región ibérica, que cargan a su vez raíces múltiples y se ramifican hacia otros territorios, en idas y vueltas potencialmente infinitas.

Entre la etnografía, el cine y –nuevamente– la poesía, cinco reseñas integran esta vez la sección *The choice to love is a choice to connect, to find ourselves in the other*. Michel Mendoza, en “El Monte Reload”, reflexiona sobre lo que implica la publicación de una traducción al inglés del libro que la investigadora cubana Lydia Cabrera diera a conocer en 1954. *El Monte: Notes on the Religions, Magic, Superstitions, and Folklore of the Black and Creole People of Cuba* (2023) amplifica las conexiones entre espiritualidades varias y amplía sin dudas las posibilidades investigativas de los estudios de ciencia ficción caribeña contemporánea. Lucía Orsanic presenta el panorama *Siete poetas cubanas contemporáneas* (2023), antologadas y prologadas por la investigadora y escritora Nara Mansur Cao, alrededor de la idea de “la casa-poema”, donde estas mujeres se arre juntan, entre nomadismos, presencias y distancias, para hacer de la palabra comunidad y refugio. Otra selección poética es recorrida por Miguel Bacho en “Esto no es una reseña”: *eXpuetas a lo experimental* (2024), donde om ulloa y Mayra Piña recogen textos latinoamericanos que traslucen la latencia neobarroca y que fluctúan –según el poeta y crítico– entre lo autosuficiente y lo vinculado, cuando no conocemos el corpus del que

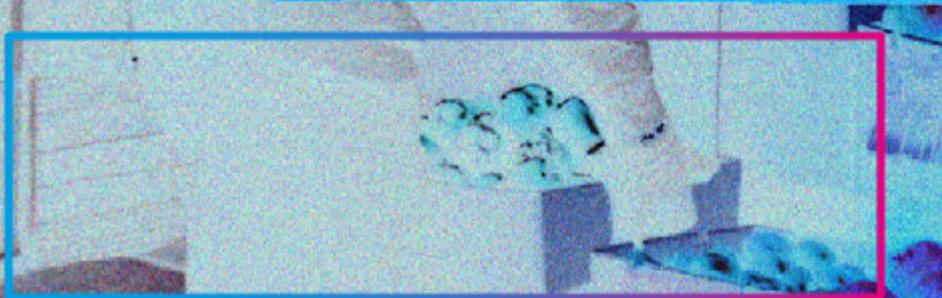
proviene o no accedemos a los performances de las voces en cuestión. “*Paubrasilia Alucinata: una reseña feminista de la “historia natural” de Brasil*” presenta la edición de 2024 del poemario del ensayista y traductor Wilson Alves-Bezerra – porque la Amazonia tampoco nos podía faltar–, donde –al decir de la traductora e investigadora venezolana Valentina Figuera Martínez– “La valentía de ser poesía como acto político” es representada por la reescritura de la historia brasileña y latinoamericana, en diálogo perenne con el espacio natural. El profesor y ensayista Peter Szendy inaugura [en vivo] –un espacio que busca rescatar las presentaciones orales– con su visión de *Au cimetière de la pellicule* (2023), del realizador guineano Thierno Souleymane Diallo, proyectada en Le Festival du Film Français et Francophone de Providence (PFFFF) –dirigido y organizado por la profesora, investigadora y traductora Laura Odello, en la sede del cine-teatro Avon–; esta cinta nos permite acceder a la historia de la cinematografía africana, y a su magra conservación, a caballo entre las ruinas arquitectónicas y los archivos enmohecidos o calcinados de excolonias y eximperios.

Con *Struggle can be mobilized as resistance and transformation* entramos a participar en la entrevista (“charla-muela-conversación”) de Luis Ernesto Prieto y Ay Ombe Theatre. En este *musings* de la serie de audios “Llegó el Dulce”, concertado en abril de 2024, Josefina Báez, Andrea Lagos Neumann, Marielayne Báez Aquino, Pilar Espinal y Carlos Snaider sientenpiensan en voz alta sobre *Performance Autology*, ejercicio y práctica metodológicos donde teatro, música, baile, meditación y artes visuales son experimentados como un proceso de cuidados colectivos.

Las páginas de *Candela Review* esplenden esta vez con el diseñador Lio, quien ha hecho máquina con los delirios de nuestros pasados y futuridades, avivando la llama *afro-trans-queer-feminista-descolonial*. Volvemos a la carga abrazadas a la dormidera, esa planta con flores, a ratos con espinas, que ha sido catalogada como *invasora* e *indeseable* desde prismas económicos y agrícolas, y que el muralismo de nuestras sororas boricuas en el Colectivo Moriviví ha reactivado con su arte callejero e independentista. Clave también en despojos y obras espirituales, para la medicina verde, el *moriviví* es antiinflamatorio y pectoral, antiespasmódico y sedante; icombate tumores, úlceras, cicatrices...! Como este espécimen, nuestra publicación incita a habitar el Caribe y toda casa allende los mares desde una po/ética de la reparación; y quisiera para sí misma y para quienes con ella cundan, resonando con Ay Ombe Theatre, un activismo revisteril que no deje de ser “cuido y comunidad”.

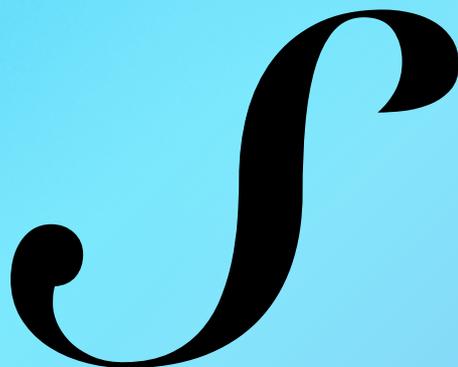


*Ultimately,  
this is not  
about which  
questions are  
asked*





*but whose  
questions  
and why*



e llamaba Percy, era un pollito negro y tenía once hermanos dorados como el sol. De entre todos ellos, Percy era el único que quería sobrevolar la cerca. Solo él lo pretendía. Fue el único que se golpeó desplomándose en el intento, pero no cejó. El único...

Así cuenta el relato infantil que tanto recuerda Jamaica Kincaid (JK),<sup>1</sup> escritora nacida en Antigua en 1949 y radicada en los Estados Unidos desde los años sesenta del siglo xx. Percy y esa historia son la más temprana idea de rebeldía de la autora caribeña, su iniciática toma de conciencia política, su noción primera de lucha y resistencia, de perseverancia y supervivencia.

---

<sup>1</sup> JK lo ha contado en no pocas ocasiones. Muy explícitamente en entrevista con la periodista y escritora Valeria Tentoni durante la cuarta jornada del Festival Internacional de Literatura de Buenos Aires, 2020. Y también en su más reciente novela *Ahora y entonces*.

# *Niñas de Jamaica*

*Laura Ruiz Montes*  
lruizmontes66@gmail.com



*En el  
principio de  
todo siempre  
está Percy,  
diferente a  
sus hermanos,  
intentando  
una y otra  
vez traspasar  
la cerca*



De los once pollitos el único que tenía nombre era Percy, según cuenta Jamaica Kincaid en *Ahora y entonces*, y este le ocasionó grandes preocupaciones a su madre (también sin apelativo) cuando ella “lo vio intentar volar para posarse en el palo más alto de la valla de la granja; lo intentaba una y otra vez y no lo conseguía y entonces un día lo consiguió” (40).

Percy está en el nudo central de una buena parte de la obra de Kincaid. Da igual que se hable de humanos y no de aves. Da igual que la piel herida, marcada, tatuada por la vida, sustituya la suavidad de las plumas. En el principio de todo siempre está Percy, diferente a sus hermanos, intentando una y otra vez traspasar la cerca. Ese pollito, ese niño/ave, esa ave/niño, esas plumas negras que contrastan con el aura dorada de sus hermanos, son el antecedente de las narraciones de Jamaica Kincaid donde el tratamiento a la niñez se convierte en sustancial relectura de la infancia, en reescritura esencial del cuerpo infantil y sus procesos biológicos, psicológicos, sociales y culturales. De ahí que la infancia de las que me gusta llamar las “niñas Kincaid” representada en los volúmenes de relatos y novelas *En el fondo del río* (1983), *Annie John* (1985), *Un pequeño lugar* (1988), *Lucy* (1990), *Autobiografía de mi madre* (1996), y también en *Ahora y entonces* (2022) sea una infancia desestabilizadora. Una infancia donde:

Rabia, dolor y compasión coexisten con la celebración de la curiosidad, sensualidad, inteligencia y libertad [...], plasmadas en variedad de experiencias infantiles que problematizan el sentido comúnmente adjudicado al retorno a la niñez como gesto nostálgico y la interpretación de la infancia como emblemática de la “inocencia”. (Celis Salgado 20)

Las infancias mostradas por JK hacen hincapié en unos cuerpos en proceso de formación y desarrollo pero que no son, en ninguna instancia, proyectos o bocetos de mujeres o mujeres pequeñas o a medio hacer, sino entes propios que comienzan a hacerse preguntas y a pensar, plenas de sensaciones a ratos ya descubiertas y en vías de comprensión y a ratos aún por descubrir. Estas transformaciones se suceden desde la marginalidad, con una actitud activa que rompe con las nociones de decencia y *deber ser* de los modelos patriarcales dando paso a mutaciones y aprendizajes desde un saber *otro* superpuesto a las nociones de feminidad dictadas por la sociedad y también al interior de las familias.

Son claramente conocidos los enfoques de los movimientos feministas en relación a los roles de género sexistas inculcados casi desde el nacimiento. Una de sus preocupaciones prioritarias ha sido las diferencias de educación, tratamiento y privilegios de los niños, en detrimento de los de las niñas. Sin embargo, “una de las principales dificultades que encontraron las pensadoras feministas al afrontar el sexismo dentro de las familias era que, la mayoría de las veces, eran las propias madres quienes transmitían ese pensamiento sexista” (hooks, *El feminismo* 99) y

esto en la narrativa de Jamaica Kincaid se observa desde esa única e iniciática oración de trescientas palabras que es su cuento “Girl”, el primero de los relatos contenidos en su temprano volumen *En el fondo del río*. En la potencia de su brevedad se encuentra la contundente carga semántica, filosófica y pragmática de los consejos de una madre para que su hija tenga una vida decente y logre, algún día, llegar a ser una mujer respetada y nunca ese “tipo de mujer a la que el panadero no deja ni acercarse al pan” (11). Cuándo y cómo lavar la ropa, cómo cocinar, cómo caminar como una señora y no como la muchacha vulgar en la que pudiera convertirse, no hablar con otros niños y adolescentes en la calle, no parecer una niña abandonada en su indumentaria, cómo preparar la mesa, cómo y por qué asearse a diario... conforman algunos de los muchos mandamientos maternos regidos por la dicotomía bien/mal que no cede espacio a lo alternativo ni al experimento y donde las dinámicas infantiles están bajo la vigilancia de los adultos, dueños y amos de esas vidas a las que no les queda más opción que la docilidad y la obediencia *per se*.

Después de “Girl”, el resto de los acercamientos de Kincaid a la infancia no son más que una respuesta a los decretos maternos expuestos en dicho relato: una réplica tras otra, en un libro y en otro; unas tras otras variaciones sobre el mismo tema, para que nadie olvide, para que cada niña pueda experimentar y sentir, para que cada niña investigue y construya su propia historia, su cuerpo propio, no desde una infancia idílica, sino desde la observación personal y una posterior subversión, si así lo creyeran necesario.

● ●

*Descubrir y reconocer  
sus propios cuerpos,  
tantearlos mientras  
se va creciendo y  
avanzando en edad,  
hurgar en ellos y  
tratar de entenderlos  
puede conllevar a la  
posibilidad de vínculo  
e intercambio con  
otros cuerpos*

● ●

### **Oler(se) y (re)descubrirse**

Casi pudiera decirse que el personaje central de *Autobiografía de mi madre* es el cuerpo negro femenino, de la niña en primera instancia y luego de la joven y la mujer adulta. La narración, construida desde la infancia de Xuela, recorre paso a paso sus experiencias, los descubrimientos del placer propio, la masturbación en solitario y, más tarde, las primeras (y posteriores) relaciones sexuales, el goce y el desagrado, el matrimonio, la infidelidad, la satisfacción y el malestar; todo reunido en una búsqueda de sí a través de ese cuerpo por donde todo pasa, desde los zapatos que lastiman los pies habituados a estar descalzos hasta el roce áspero de la tela de los vestidos.

Desde niña, la protagonista se deleita en lo que le está prohibido. Kincaid describe magistralmente el placer que a Xuela le provocan sus propios fluidos, el olor de su vagina y sus demás efluvios. Solitaria, pero consciente de sí, preocupada por sus propias necesidades, le encantaba el olor de la gruesa capa de suciedad que se asentaba detrás de sus orejas, el de su aliento, el que le llegaba de entre las piernas, el de sus axilas y hasta el de sus pies sin lavar. Estos olores, esta inaceptable suciedad aparece referida también en *Un pequeño lugar*, cuando la protagonista cuenta que un dentista alemán, devenido pediatra, antes de atender a su clientela en Antigua, enviaba a su esposa a asegurarse de que “no oliéramos mal, no tuviéramos las uñas llenas de porquería y no hubiera nada más en nuestra persona –aparte del color de la piel– que pudiera ofender al doctor” (35). Por ello, la madre de la protagonista, antes de ir

a la consulta médica, se aseguraba ella misma de que la niña no tuviera mal olor ni suciedad entre los pliegues del cuello ni detrás de las orejas o en cualquier otra parte. Esta pulcritud de cara a la sociedad es la contraparte del disfrute infantil de los olores acres de la intimidad.

Annie John, personaje central de la novela del mismo nombre, al cumplir los doce años repara no solo en que su cabello se volvía más rebelde, sino en que también le habían aparecido unos mechones de pelo debajo de los brazos y que cuando transpiraba el olor era tan extraño como si ella se hubiera convertido en un extraño animal (*Annie John* 22). Y al no saber qué era aquello a lo que se referían cuando su madre le hacía notar que estaba casi a punto de convertirse en una jovencita, se dijo: “me coloqué desnuda delante del espejo y me examiné de pies a cabeza” (23). Una vez (auto)reconocida, su interés se desplaza hacia otro cuerpo, el de una de sus compañeras de clase. La mezcla de curiosidad e interés infantil la hacían admirar profundamente, en una especie de amor adolescente, a la Niña de Fuego, esa “niña tan sucia” (43) que acumulaba mugre debajo de las uñas y que “tenía, sobre todo, aquel olor increíble y maravilloso, como si nunca se hubiera dado un baño” (44). Los olores propios encuentran similitud, camaradería, amor y asociación en la amiguita de la escuela, su par. Aquella amiga que se bañaba solo una vez a la semana, que escogía llevar siempre la misma ropa hasta el desgaste y a quien no le gustaba peinarse ni cepillarse los dientes, es una reivindicación de la más íntima autonomía infantil que hacía que Annie la prefiriera por sobre aquellas otras cuyos uniformes recién planchados y sus cuellos limpios y olorosos le parecían “tan poco interesantes” (46).

Los olores también alcanzan alta cota en la existencia de Lucy, heroína del volumen homónimo, quien confiesa que “quería tener un olor potente y que no [le] importaría que a los demás les molestará” (*Lucy* 16). Porque esos olores íntimos, reveladores de las esencias de cada quien, eran para ella una marca de autenticidad, lo más legítimo de cada ser humano, todo aquello que no puede ocultarse pese a perfumes y montones de capas de superficialidad.

Lucy, además, recuerda que en su infancia ella prefería a un primo lejano cuyo aliento “siempre olía como si acabara de levantarse de la cama; rancio y descompuesto. A mí me gustaba

tanto aquel olor que siempre que hablaba con él me colocaba de forma que su aliento me diera en la cara” (Lucy 60). Y ese es uno de los guiños que ofrece Kincaid sobre su personaje. La relevancia del olor acre, agrio, corrosivo, rayano con el azufre, siempre rodeando a Lucy, “versión femenina del nombre Lucifer” (79) –esa especie de ángel caído para la tradición cristiana– es la rotunda contraposición a cuanto la madre en “Girl” pretendía para su hija. El placer por los aromas ácidos subvierte el *deber ser* y el comportamiento que se esperaba de las niñas entre las cuatro paredes de sus casas y sobre todo en público y que deberían caracterizar también –sin jamás lograrlo– a estas, las niñas de Jamaica. “Y me enamoré de Lucifer” (41), cuenta la señora Sweet, protagonista de *Ahora y entonces*, la más reciente y acaso la más arrojada de las novelas de la autora caribeña. “Y me identificaba con Lucifer [...]” (176), insiste.

Todo aquello que supuestamente es sucio y estigmatizado, sumado al orgullo de identificarse con Lucifer, transgrede la tradición cristiana. Aquel ángel, hijo de la hermosa luz matinal, perdió su lugar en el cielo de la misma forma que estas niñas, por elección y comportamientos, habrían de perder el supuesto lugar en el paraíso social.

### **Mi cuerpo/tu cuerpo/nuestros cuerpos**

Disfrutar los olores más íntimos, discurrir sobre y a partir de ellos en lugar de relegarlos es erigir “la casa propia, la manera más íntegra e íntima que tenemos para relacionarnos con los demás. Es la puerta hacia la vida y las relaciones más fundamentales con los seres humanos” (Santos Febres 59). Descubrir y reconocer sus propios cuerpos, tantearlos mientras se va creciendo y avanzando en edad, hurgar en ellos y tratar de entenderlos puede conllevar a la posibilidad de vínculo e intercambio con otros cuerpos. Los olores acres, corrosivos, símbolo de cuanto se iba fermentando en lo interior, conducen a las niñas de Jamaica al descubrimiento de los aromas de otros cuerpos, sin imaginar siquiera que ello representa una lucha contra el imperativo social, ni sospechar que lo que descubran y asuman sus recién estrenados saberes femeninos habrá de constituir un acto fundamental de descolonización.

La manera en que las niñas de Jamaica aprenden sobre sí mismas no es, por supuesto, consultando libros ni haciendo preguntas en la casa familiar. El modo de contrastar información sobre los cambios y los desplazamientos de sus cuerpos es comparándose con otras niñas, palpándose, tocándose entre sí;

algo que todavía hoy en día continúa siendo mal percibido en la mayoría de los lugares y prohibido o censurado en otros. De esta manera, el cuerpo quebranta las ideas de ocultamiento, soledad, aislamiento y clausura de una intimidad femenina primero en ciernes y luego en todo esplendor que, paso a paso, construye un discurso de autoconciencia de sí y del contexto circundante con el cual es posible establecer intercambios de variada índole.

En *Annie John* las niñas, a la salida de la escuela, solían reunirse a escondidas:

en un oculto rincón poblado de viejas lápidas, un sitio descubierto por unas niñas que iban al colegio cuando nosotras todavía no habíamos nacido [...] donde nos sentábamos a hablar de las cosas que cada una decía tener en la cabeza ese día. Lo que teníamos todos los días en la cabeza eran nuestros senos y su negativa a salirnos del pecho. (38)

No era nueva la idea de anunciar en comunidad cada hallazgo, cada preocupación. Las inquietudes debatidas en esas reuniones clandestinas venían de lejos, llevadas y traídas desde hacía muchísimos años, desde antes de ellas nacer. La necesidad de compartir los saberes femeninos y la sororidad caribeña no son, por ende, creación de las niñas de Jamaica, sin embargo, es innegable el valor y la significación de la continuidad de ese camino, como lo es el hecho de tener cierta consciencia de ello y el estar dispuestas a ir más allá, a compartir más allá...

Habiendo oído en alguna parte que si un chico te frotaba los senos estos no tardaban en inflarse, comuniqué la noticia. Puesto que en el mundo que nosotras habitábamos y esperábamos habitar para siempre estaban excluidos los chicos, tuvimos que arreglárnoslas solas. ¡Cuánta perfección descubríamos mutuamente en nosotras, sentadas sobre aquellas lápidas de personas muertas hacía mucho tiempo, que habían sido los amos de nuestros antepasados! [...] A veces, el mirarnos mutuamente era lo único que podíamos hacer para no gritar de dicha. (38)

Si tradicionalmente han sido los niños quienes a escondidas han comparado sus cuerpos y el tamaño de sus miembros sexuales y quienes han competido por cuál de sus eyaculaciones

al masturbarse llega a mayor distancia, estos actos de las niñas de Jamaica constituyen entonces una ruptura total de cualquier norma, un *statement* rotundo de su lugar en el mundo y de cuán lejos podrían/pueden llegar, sin obviar, sobre todo, la importancia de que en lugar de la competitividad masculina ellas construyen un espacio de sororidad con raíces en lo privado y fuertes ramas en lo colectivo.

Esas prácticas de resistencia a los mecanismos de sujeción –entronizados desde el pasado colonial– y esa subversión infantil, es la respuesta más eficaz a muchas opresiones simbólicas y reales y a los contextos asfixiantes y patriarcales. De esas y otras decisivas experiencias corporales es de lo que han estado hablando los estudios poscoloniales y en especial los feminismos negros, movimientos a los que es imposible no incorporar estos personajes de Jamaica Kincaid, quienes, desde la experiencia de lo íntimo, trascienden lo público e intercambian conocimiento y placer con sus iguales construyendo una red de solidaridad que, al decir de bell hooks, refuerza, inevitablemente, la resistencia (hooks *Teoría*, 84).

Son muchos los ejemplos que avalan lo anteriormente expresado. Pero valdría mucho detenerse en la conducta de la niña Annie John cuando, en el autodescubrimiento de su sexualidad, inicia una hermosa reciprocidad con Gwen, compañera de aula, en quien encontraba una felicidad particular, a quien besaba en el cuello para descubrir el temblor ajeno, el escalofrío de placer y cuyo movimiento de labios contemplaba embelesada para luego asegurar que “no veía la hora de que fuéramos mayores para poder vivir en nuestra propia casa” (38-9).

Los intercambios con Gwen, no obstante, no duran mucho tiempo. Ceden paso a una fascinante relación con la Niña de Fuego. Juntas, en el silencio de la deliciosa y mutua compañía, miraban el mar, las embarcaciones y las ovejas al regreso de los pastizales mientras Annie recibía los silenciosos pellizcos de su nueva elegida y lloraba de dolor:

Lloraba tanto, que mi pecho empezó a agitarse, y entonces, como si la agitación de mi pecho le causara cierta lástima, cesó de pellizcarme y se puso a besarme en los mismos lugares donde poco antes yo había sentido el dolor de sus pellizcos. ¡Oh, qué deliciosa sensación, la de aquel contraste de pellizcos y besos! Tan maravillosa nos resultó, que, a partir de entonces, los pellizcos por su parte, seguidos de mis lágrimas y a continuación sus besos, estuvieron a la orden del día prácticamente cada vez que nos reuníamos. (47)

La transgresión pudiera parecer simple, construida desde una inocente dinámica infantil, no obstante, es obvio el quiebre de la disciplina y la huida del control parental y social sobre el naciente erotismo que, por otra parte, es una suerte de erotismo marginal. Si bien este tipo de intercambio sensual ha sido reconocido tradicionalmente en la relación hombre-mujer, rara vez se le ha identificado o mencionado en la relación entre mujeres, constituyendo un descubrimiento espontáneo de la libertad total de las formas de placer.

Lo mismo sucedía con Lucy quien, de adolescente, en su visión alternativa de la sexualidad, “solía besar a una compañera de colegio [...] para adquirir práctica” (44). Esta experiencia fue haciéndose habitual pues otra noche, ya más crecidas, su amiga Peggy y ella habían salido a pasear y regresaron decepcionadas de los chicos que habían conocido: “volvimos a mi habitación y empezamos a besarnos hasta que nos cansamos y nos dormimos” (44). Sin duda, Annie John, Gwen, la Niña de Fuego y Lucy, eran ya esas *guarras, sucias, asquerosas, obscenas, lascivas...* en las que bajo ningún concepto debían convertirse según la madre de “Girl” (10-1).

Como si eso fuera insuficiente, es meritorio señalar la innegable similitud de actuaciones, en lo que a intercambios con otros cuerpos se refiere, entre Annie John y la adolescente protagonista de aquel relato titulado “En la noche”, perteneciente a *En el fondo del río*, cuyo parlamento me permito citar en casi toda su extensión por su evidente pertinencia y por tratarse de uno de los pasajes más hermosos escritos por JK:

[...] un día me casaré con una mujer... una mujer de piel cobriza con el pelo negro y enmarañado como un zarzal y los ojos marrones, que lleve faldas tan amplias que yo pueda enterrar fácilmente mi cabeza en ellas. Me gustaría casarme con esa mujer y vivir con ella en una choza de barro, cerca del mar. En la choza habrá dos sillas y una mesa, una lámpara de queroseno, un botiquín, una olla, una cama, dos almohadas, dos sábanas, un espejo, dos tazas, dos platitos de café, dos platos para comer, dos tenedores, dos vasos para el agua, una vasija de porcelana, dos cañas de pescar, dos sombreros de paja para protegernos las cabezas del calor del sol, dos arcones para los trastos que casi no utilizemos, un cesto, un libro con las hojas en blanco, una caja con doce lápices de distintos colores, una hogaza de pan envuelta en un pedazo de papel marrón, un recipiente para el carbón, una fotografía de dos mujeres en un embarcadero, una fotografía de esas mismas mujeres abrazándose [...] Esa mujer de piel cobriza y yo desayunaremos todos los días pan con leche, nos esconderemos entre los arbustos y les lanzaremos excrementos secos de vaca a la gente que no nos guste [...] iremos a pescar y cogeremos solo nuestros peces favoritos [...] Eso es lo que haremos cada día. Todas las noches le cantaré una canción a esa mujer [...] Esa mujer con la que me gustaría casarme sabe muchas cosas, pero a mí solo me dirá cosas en las que ni en sueños pensara que me pudieran hacer llorar; y todas las noches, una y otra vez, me dirá algo que empieza con las palabras “Antes de que tú nacieras”. Me casaré con una mujer así, y todas, todas las noches seré absolutamente feliz. (19-21)

La desestabilización del futuro orden familiar, el matrimonio y la maternidad son sacudidos con espontaneidad por estas niñas y adolescentes, en uso total de sus derechos y sus sueños regidos por la búsqueda, las subjetividades alternativas y

las exploraciones identitarias en un Caribe donde todo o casi todo ha pasado siempre por el cuerpo. En un Caribe donde *antes que tú nacieras* [sic] los cuerpos de las mujeres negras esclavizadas eran expuestos en tarima como mercancía, reducidos al deseo del amo blanco, a su violencia, a su mandato de aparearse con el hombre negro también esclavizado y elegido como mejor semental.

De aquellas casi niñas y adolescentes exhibidas desnudas como espectáculo ante los hombres blancos en las reuniones sociales; acostumbradas a padecer la supresión, el castigo de lo erótico y condenadas a una larga tradición de marginación, nacieron más tarde niñas como estas representadas en las novelas y relatos de Jamaica Kincaid. Niñas que no comulgan con la “supresión de lo erótico como fuente de poder y conocimiento de nuestras vidas”, como magistralmente expresara Audre Lorde. Niñas que sin pedir permiso están dispuestas a ganar –o recobrar– su *cuarto* (cuerpo) *propio*. Niñas Kincaid dispuestas a irse “con las primeras sombras de la noche [...] –si hubiera luna llena– para tendernos en la hierba y exponer nuestros senos a su luz” (*Annie John* 53), capaces de reunirse en la parte trasera del cementerio de una iglesia (nada más y nada menos), sobre las tumbas de los antiguos amos de sus ancestros, para “cantar canciones escabrosas, utilizar términos prohibidos y, desde luego, a mostrarnos partes de nuestro cuerpo” (*Annie John* 59), para, en un acto fundamental de liberación, transmitir la autonomía de la mujer negra, de las niñas negras, y la celebración de la abolición de la esclavitud. Niñas que están seguras de que cuando crezcan se encargarán de tener a buen resguardo en sus casas y en sus vidas “un libro con las hojas en blanco”, para escribir ellas mismas su presente y su futuro, sus deseos propios y su verdad sin censuras.

### Del cuerpo precario al cuerpo libre

Es conocida la influencia que las novelas de formación o *Bildungsroman* han tenido en una buena parte de la literatura universal y a ello no ha escapado la literatura caribeña a la que, justamente por su pasado de colonización, tráfico y explotación de hombres y mujeres esclavizados y su economía de plantación, le ha costado considerable tiempo y esfuerzo superar la herencia cultural europea y el imaginario colonial.

Todas nuestras islas llevan en sí la huella de otras naciones y civilizaciones. Los terribles procesos de colonización y esclavitud nos han puesto en contacto directo e ineludible con culturas diversas que se han revelado en la creación literaria y artística. No obstante, pese a estereotipos varios, la narrativa caribeña aún lucha con denuedo contra posturas de imitación y batalla por la consecución del empoderamiento de la región y una ingente actividad en la construcción de identidades propias sobre la base de emancipaciones discursivas. Muestra innegable de ello resulta *En el castillo de mi piel* (1953), de George Lamming (Barbados, 1927-2022), insoslayable novela de formación que intentó superar la mirada colonial sobre los procesos históricos y sociales del Caribe y reapropiarse del inglés como lengua también caribeña y también capaz de revelar las narrativas de nuestra zona geográfica y cultural, a pesar de ser

la lengua del colonizador. Empero, esa tirantez entre influencia y rompimiento ha permeado una zona importante de nuestras literaturas y continúa hoy siendo motivo de debate.

La mezcla de continuidades y cambios en el contexto de irrupción de la literatura escrita por mujeres en el cosmos caribeño, a partir de los años setenta del siglo xx, incidió en la aparición de un grupo de novelas sobre la niñez que relatan una vida de infancia antillana, marcadas indefectiblemente por las características de aquellas novelas de formación europeas y donde Europa misma o Norteamérica aparecen como receptor y lugar de acogida de los viajes de formación, emigración temporal o exilio de niñas y niños caribeños o de su familia más cercana. Así se observa en *Crick, Crack Monkey* (1970), de Merle Hodge (Trinidad, 1944); *The Unbelonging* (1985), de Joan Riley (Jamaica, 1958) o *Harriet's Daughter* (1988), de Marlene Nourbese Philip (Trinidad Tobago, 1947).

Esas obras, al decir muy acertado de Judith Misrahi-Barak (113-22), tienen en común que la infancia parece haber sido vivida entre la alegría y la despreocupación, en un mundo pleno de delicias, relatos infantiles, mitos y oralidad, ausente de rupturas, evocado desde la adultez con ciertas trazas idílicas, aunque hayan existido tristezas y dolores que fueron, no obstante, atenuados con juegos y ensoñaciones. En dichos volúmenes, a pesar de cuestionamientos hacia el sistema escolar que exaltaba la cultura británica y denigraba la caribeña y otras interrogantes que relacionaban país de origen y país de acogida, la existencia rural y la urbana, el multiculturalismo, el creole, etcétera, no hay una actitud verdaderamente subversiva ni una búsqueda o entendimiento de sí desde una subjetividad experimental en torno al cuerpo y la psiquis infantil. Lo más importante, a mi modo de ver, es que estas obras se apartan del personaje infantil masculino y blanco (característica central de los *Bildungsroman*) y que fueron proyectadas desde el imaginario de la literatura escrita por mujeres en nuestra área para insertarse en una tradición donde ellas cobran cada vez mayor trascendencia.

Otros y diferentes son los casos de Simone Schwarz-Bart (Francia, 1938), con su *Pluie et vent sur Têlumée Miracle* (1972) y Marise Condé (Guadalupe, 1934-Francia, 2024), con su *Moi, Tituba sorcière noire de Salem* (1986). En ellas, el acercamiento a la infancia, la adolescencia y la posterior adultez de sus protagonistas adquiere otro significado y deriva en una narrativa generadora de nuevos sentidos donde la formación, la iniciación, el aprendizaje y la peregrinación de las protagonistas – desde la infancia hasta la adultez – se imbrica con las dolorosas realidades de nuestros procesos históricos y sociales caribeños, violaciones personales y pavorosas pérdidas físicas y afectivas, entre otros temas tratados.

En estos contextos, Jamaica Kincaid provoca un fuerte impacto en la escritura de novelas y relatos de formación concebidas por mujeres caribeñas debido, sobre todo, a lo renovador de su ejercicio narrativo. De ahí que Louis Caton analice esos presupuestos desde la clasificación posible de *novela de deformación*, refiriéndose especialmente a Annie John y basado en que la interpretación tradicional del *Bildungsroman* se adscribe



*Una y otra vez se asoma  
Percy, aquel pollito  
negro que lo único que  
quería era sobrevolar la  
cerca; aquel que se golpeó  
desplomándose en el  
intento, pero no cesó, como  
no cesaron las niñas de  
Jamaica, como aún no  
cesan*



a lo masculino, blanco y europeo y “por tanto, percibe la historia solo de la transformación del niño en hombre, no de la niña en mujer” (126); en cambio, Jamaica Kincaid fractura en mil pedazos este axioma *deformando* (por así decir) la idea y el término.

El interesante análisis de Caton es extensible a otras obras de JK donde también resaltan la narración de una intimidad, el (auto)reconocimiento del cuerpo de las niñas, la búsqueda del placer en todas sus formas y el surgimiento del gozo sin restricciones morales, lo cual revela un enfrentamiento directo a las normas sociales, a la Historia y a los fundamentos de los *Bildungsroman* con los que ya rompió la literatura caribeña para recorrer sus propios derroteros.

Queda claro que las niñas de Jamaica trazan un arco entre el cuerpo caribeño precario y el cuerpo libre. Cada gesto de

autonomía, de descubrimiento y placer es, en sí mismo –y a la vez–, preámbulo de rebelión, espacio de libertad infantil donde los padres, la familia, la sociedad no pueden ya ejercer control ni dominio y, a la par, acción liberadora que habrá de conducir a una futura y adulta rebelión y libertad personal y social.

Las niñas Kincaid contradicen los imperativos de la madre de “Girl” con la contundencia de lo electivo y lo experimental. Donde aquella madre/sociedad destiló incertidumbre y presión, estas niñas introducen pesquisa personal y certezas. Al golpe de lo prohibitivo social y, familiarmente, las niñas Kincaid responden con el portazo y la sorna de lo alternativo. Una y otra vez se asoma Percy, aquel pollito negro que lo único que quería era sobrevolar la cerca; aquel que se golpeó desplomándose en el intento, pero no cesó, como no cesaron las niñas de Jamaica, como aún no cesan.

Y pareciera que estamos hablando solo de ficciones caribeñas, de historias que se mezclan con folklore, mitos, cuentos infantiles y oralidades evocadas desde la adultez, con todo lo que de traidora y fabuladora tiene la memoria. Sin embargo, las perspectivas se transforman, los contornos de la infancia aparecen más nítidos y todo se vuelve más posible, más personal y más político si nos atenemos a las declaraciones de Jamaica Kincaid, esa mujer nacida en Antigua y residente hace muchos años en los Estados Unidos, esa Elaine Potter Richardson que como no podía escribir con el nombre que le había dado su familia se creó uno propio, esa escritora afrodescendiente que comenta sin tapujos a Valeria Tentoni:

Me acusan de ser autobiográfica, de escribir sobre mi vida, como si eso fuera un delito. Pero Philip Roth lo hacía todo el tiempo [...] John Updike escribe sobre su vida todo el tiempo y nadie acusa a los hombres de ser autobiográficos [...] Mezclo los géneros todo el tiempo; pero lo que no hago es decir una falsedad. Ahora que vivimos en un mundo de mentiras que se

disfrazan de verdad y viceversa, intento decir la verdad, aunque escriba una ficción. (s. p.)

A partir de esas confesiones el campo de batalla cambia y las preguntas entonces serían otras. ¿Son ficticios o reales estos cuerpos infantiles, esa intimidad explorada, este resurgimiento de poderes? ¿Cómo se mueven los cuerpos infantiles caribeños a los que los adultos ya no les podemos dictar las mismas órdenes ni institucionalizarles las mismas normas? ¿Cómo vamos a relacionarnos ahora con estas, nuestras, niñas? Quizás por ahí debió comenzar el presente acercamiento.

Probablemente solo se trataba de intentar el vuelo junto a Percy, aquel pollito negro que tenía once hermanos dorados como el sol, siendo él quien único intentaba sobrevolar la cerca, desplomándose en el intento, pero sin cejar. El único... Posiblemente no nos hayamos dado cuenta aún de que solo se trata de acompañarlo a él y a las niñas Kincaid en la consecución y la defensa de un *cuerpo propio*, de un vuelo propio, en lo simbólico y en lo real, porque ya es hora. Hace rato que es hora no solo de sobrevolarla, sino de derrumbar la cerca.

### Obras citadas

- Anzaldúa, Gloria. "Movimientos de rebeldía y las culturas que traicionan". *Otras inapropiables. Feminismos desde las fronteras*, Traficantes de Sueños, 2004.
- Celis Salgado, Nadia V. *La rebelión de las niñas. El Caribe y la "conciencia corporal"*, Iberoamericana Vervuert, 2015.
- Caton, Louis F. "Romantic Struggles: The *Bildungsroman* and Mother-Daughter Bonding in Jamaica Kincaid's *Annie John*". *MELUS*, vol. 21, no.3, 1996, pp. 125-142.
- Conde, Paula. "Le enseñaron a leer para que no molestara, se fue de sirvienta a otro país y llegó a candidata al Nobel: habla Jamaica Kincaid". [https://www.clarin.com/cultura/jamaica-kincaid-historias-trump-gustan-\\_o\\_lh\\_fqmaWi.html](https://www.clarin.com/cultura/jamaica-kincaid-historias-trump-gustan-_o_lh_fqmaWi.html)
- hooks, bell. *El feminismo es para todo el mundo*. Traficantes de Sueños, 2017.
- . *Teoría feminista: De los márgenes al centro*. Traficantes de Sueños, 2020.
- Kincaid, Jamaica. *Annie John*. Epublibre, 1985. <https://annas-archive.org/md5/48581f4f8a5eebf99d-4da0319f554045>
- . *Lucy*. Epublibre, 1989. <https://annas-archive.org/md5/ea9db0311b7d813a645cf8a88d713>
- . *Un pequeño lugar*. Txalaparta, 2003.
- . *En el fondo del río*. Txalaparta, 2007.
- . *Autobiografía de mi madre*. Capital Intelectual, 2009.
- . *Ahora y entonces*. Penguin Random House, 2022
- . "Jamaica Kincaid en primera persona". Entrevistada por Valeria Tentoni, *Filba Literatura*, 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=xZO6VipXE5s>
- Orde, A. "Usos de lo erótico: Lo erótico como poder". *Cuaderno de Existencia Lesbiana*, no. 2/ mayo de 1987, Buenos Aires, pp. 2-3. <https://www.marxists.org/espanol/tematica/mujer/autores/lorde/1978/usos.htm>.
- Misrahi-Barak, Judith. «Écriture et imaginaire de l'enfance: quelques exemples dans la littérature des Caraïbes» *Revue Interfaces. Image-Texte-Language*, Université de Bourgogne no. 7, pp. 113-122, 1995. [https://www.persee.fr/doc/inter\\_1164-6225\\_1995\\_num\\_7\\_1\\_1001](https://www.persee.fr/doc/inter_1164-6225_1995_num_7_1_1001)
- Santos Febres, M. "Más mujer que nadie", Sobre piel y papel. Ediciones Callejón, 2005.