

Revisiones históricas en femenino: *Indigo*, de Marina Warner^{**}

La re-narración que *Indigo* plantea respecto de la obra de Shakespeare *The Tempest* (1611) se sitúa en la revalidación de la temprana narrativa del descubrimiento que encarna el relato de viajes del siglo xvii. Una parte del texto de Marina Warner se emplaza en el siglo xvii y cuenta la historia ficticia de la conquista y expedición que Kit Everard realizó de la imaginada isla caribeña de Liamuiga y su trato con los isleños, que incluyen a Calibán (llamado Dulé), a Ariel y a Sycorax. Pero como gran parte de la ficción posmoderna, *Indigo, or, Mapping the Waters* (1992) cuenta también una historia paralela: la de la familia de colonos Everard en la Europa de la Segunda Guerra Mundial. Y esta parte de la narración se centra en un personaje femenino, Miranda, una representación contemporánea de la hija sin madre de *The Tempest*.

La autora cuenta entre sus antepasados con Sir Thomas Warner, fundador de la colonia de St. Kitts en 1624 y gobernador de St. Kitts, Nevis, Barbados y Montserrat desde 1625. Precisamente, una de las fuentes históricas de Marina Warner al escribir *Indigo* fue un relato escrito por su tío abuelo Aucher Warner, publicado por la West India Company en 1933, que constituye una historia familiar en la que se celebran tanto los logros de Sir Thomas como el Imperio. El prefacio al libro de Aucher Warner fue escrito por el presidente de la West India Company, el antiguo administrador colonial vizconde Elibank, quien ve en Warner a un pionero, a un colono inglés, y rechaza cualquier alusión al hecho de que bien pudiera haber sido un bucanero o un aventurero. Para descartar esta posibilidad, Elibank hace hincapié en la presencia continuada de la familia Warner en el Caribe.¹

En la línea principal de la narración, Aucher Warner también se siente inclinado a imprimir en el lector la seriedad y los propósitos pioneros de su antepasado. En este sentido, distingue entre los bucaneros isabelinos, interesados en los saqueos, y los campesinos jacobinos, incluyendo a Sir Thomas Warner, que «iban a la búsqueda de tierras fértiles para transformarlas en plantaciones y de-

* Pauline Dodgson-Katiyo es directora del Departamento de Estudios Culturales y Lingüísticos de la London Metropolitan University, en Gran Bretaña. Ha publicado extensamente sobre literaturas caribeñas y sudafricanas, así como sobre cine poscolonial. Actualmente está escribiendo un libro sobre literatura de Zimbabue.

** Artículo traducido del original inglés por Esther Monzó Nebot.

¹ Aucher Warner (1933): *Sir Thomas Warner Pioneer of the West Indies: A Chronicle of His Family*, Londres, The West India Company, p. xii.

dicarlas al cultivo de cosechas tropicales con el trabajo de los hombres blancos, y de nativos, bajo la guía y supervisión de los hombres blancos.»²

Warner alega que en un primer momento los nativos se mostraron cooperantes con los colonos pero que más tarde se volvieron hostiles. Describe someramente que los nativos de St. Kitts planearon unirse con los caribeños de otras islas para atacar a los colonos. Sin embargo, el plan se vio frustrado cuando una mujer caribeña llamada Barbe «con buena disposición hacia los colonos»³ desveló el complot a Sir Thomas. Entonces fueron los colonos los que iniciaron sus propios planes de ataque, contra los nativos de St. Kitts en primer lugar y después contra los caribeños procedentes de otras islas, un empeño en el que mataron e hirieron a dos millares de personas.

El papel que desempeña Barbe, que en el relato de Aucher Warner está poco desarrollado, proporciona el tema de *Indigo*, el mito de la nativa que traiciona a su propio pueblo. La representación colonial de la buena nativa queda reproducida en *Indigo* a través del uso que Warner hace de otro historiador, más famoso: el explorador francés Père Labat. Labat fue un misionero que escribió las memorias de sus viajes por las Indias francesas occidentales a finales del XVII y principios del XVIII. Según sus memorias de viaje, Labat se encontró con una nativa de edad avanzada conocida como Madame Ouvernarde que, según asegura el historiador, había sido la amante de Sir Thomas Warner, con el que había tenido varios hijos. Labat describe cómo esta señora antaño bella se había convertido en una de las mujeres más viejas del Caribe:

Esta buena mujer estaba desnuda, *et tellement nue*, puesto que ni en su cabellera lucía dos docenas de pelos. Su piel parecía un pergamino arrugado y ahumado, y estaba tan encorvada que no podía ver su cara más que cuando se echaba hacia atrás para beber. Con todo, conservaba todos los dientes y sus ojos todavía resplandecían.⁴

Madame Ouvernarde es la Madame Verard de *Indigo*, una variante del nombre colonial Everard.⁵ El narrador de *Indigo* nos dice que Madame Verard recibió el honor de su nombre «a causa de su fidelidad incondicional (aunque la

2 *Ibid.*, pp. 24-25.

3 *Ibid.*, p. 37.

4 El relato de Labat se encuentra en Jean-Baptiste Labat (1970), *Nouveau voyage aux isles de l'Amérique*, Paris, 1722, vol. 4, capítulo XIV. La traducción propuesta es sobre la traducción al inglés de *Memoirs of Père Labat*, una versión reducida de John Eaden, Londres: Frank Cass and Co., p. 93.

5 Everard es uno de los cuarteles del escudo de armas de la familia Warner. En la historia que Aucher Warner nos brinda de Sir Thomas Warner, se plantea la duda del momento en el que el cuartel Everard llegó a la familia Warner. Aucher Warner afirma que no era uno de los nueve cuarteles originales, pero una ilustración de este escudo de armas que se reproduce en su libro muestra lo contrario: que efectivamente Everard era el noveno cuartel. Véase Aucher Warner, *op. cit.*, pp. 86-88.

unión nunca fue bendecida ante los ojos de Dios)».⁶ La historia de Madame Verard se introduce en el relato contemporáneo de *Indigo* a través de Serafine, la mujer caribeña que durante mucho tiempo ha sido la niñera de la familia Everard. Después de que Serafine les cuente a Miranda y a Xanthe la narración mítica de Manjiku, el monstruo come-mujeres, les cuenta otra historia, una «de final feliz», una «tradición de su familia y de los libros de historia en los que se menciona a los Everard». Es la historia de «cómo el primer Kit Everard se ganó el amor de una isleña que le salvó a él y a su valiente grupo de pioneros» (p. 224). El narrador insiste en la veracidad de la historia: «se ha transmitido de generación en generación, la historia. Desde fuentes primarias, autenticadas. Serafine lo sabe; toda su familia que trabaja en las tierras de los Everard lo sabe; la han ido transmitiendo» (pp. 224-5). En este momento, Warner introduce el texto con que Labat relata su reunión con Madame Verard, empezando con las palabras «hace mucho tiempo» (p. 225). Sin embargo, antes de que pueda adentrarse mucho en la historia de Labat, la formulación de Warner ya provoca dudas sobre su veracidad. La referencia a un final feliz posee una carga altamente irónica; «su valiente grupo de pioneros» nos transporta al texto de un romance colonial, pero la palabra «autenticadas» es la más cuestionable debido al lenguaje y a las ideas que lo envuelven.

Serafine es una cuentacuentos. Si ella y su familia eran las transmisoras de la historia, ésta no posee la autoridad de una historia oficial. Si es una tradición y ocurrió hace mucho tiempo, parecería más bien otro cuento o leyenda en una novela ya de por sí repleta de ellos.⁷ Warner continúa socavando la credibilidad de Labat, el historiador por el que asegura tener tanto respeto. Nos cuenta que redactó la crónica de las vidas y las costumbres de los nativos pero añade entre paréntesis «en la medida en que le fue posible» y afirma, de nuevo entre paréntesis, que en un anexo a su obra, Labat incluyó ejemplos de las canciones que Madame Verard acostumbraba a entonar, «porque él era un erudito de la época de la Ilustración y admiraba sinceramente las artes de los pueblos nativos de la isla» (p. 225).

Warner teje su propia historia de hechos, folklore y ficción para crear un romance histórico. La joven Ariel que habíamos conocido se ve descrita ahora a través de las palabras de Labat como una bruja calva y marchita, aunque lo que importa es cómo tuvo lugar esta transformación, o incluso *si* jamás se dio. Warner se aparta de Labat para presentarnos una Madame Verard callada: «No

6 Marina Warner (1993): *Indigo, or, Mapping the Waters* (1992), Londres: Vintage, p. 225. Todas las referencias futuras son de esta edición y se incorporarán en el texto principal.

7 Warner, en una entrevista con Chantal Zabus, explica que empezó a escribir su recopilación temática de cuentos de hadas, *From the Beast to the Blonde: On Fairy Tales and Their Tellers* (1994), pero que fue incapaz de acabar esta obra hasta que hubo finalizado *Indigo*. Véase Chantal Zabus (1994): «Spinning a Yarn with Marina Warner» en Anna Rutherford, Lars Jensen y Shirley Chew (eds.) (1994): *Into the Nineties: Post-Colonial Women's Writing*, Londres: Dangaroo Press, p. 521.

podía hablar, y se había llegado a decir que no había hablado durante décadas» (p. 225). Además, «era la última persona con vida capaz de hablar la lengua de los nativos isleños, por lo que era lamentable que no pudiese utilizar su lengua, con contadas excepciones al entonar con voz áspera un fragmento árido de una melodía» (p. 225).

En la versión de Labat, Madame Oouvernarde no sólo habla, sino que le pregunta sobre otro misionero al que ella había conocido. El destino de Ariel es convertirse en la callada Madame Verard que aparece representada, pero, a causa de la pérdida del habla no puede representarse a sí misma. Su descendiente Serafine, entre otros, transmite la historia que hace que Ariel sea una traidora. De acuerdo con el discurso colonial, Madame Verard «había redimido a su pueblo por su salvajismo» (p. 225). Warner brinda lo que dice ser la versión de Labat de cómo los nativos fueron derrotados cuando atacaron a los colonos. Ariel «por el gran amor que le profesaba al fundador de la isla, Sir Christopher Everard, y en nombre del hijo del amor que le había dado al mundo, [...] lanzó la voz de alarma» (pp. 225-226). Según Warner, el historiador concluye de esta guisa: «Su ejemplo demuestra la nobleza que el alma del nativo puede poseer si se le enseñan los caminos del Señor y de la verdad. Ella fue una fuente de verdad para su pueblo» (p. 226).

El raro lector de la novela de Warner que escoja leer el fragmento en cuestión de Labat observará que éste se distancia de la narración de Warner en que el texto de Labat es en su mayor parte descriptivo y no llega a la conclusión de que la amante de Warner fuese un ejemplo para los pueblos nativos. Sin embargo, lo que es más importante es que diverge del relato que se ofrece en una parte anterior de la novela, Parte III «Orange/Red», de cómo Ariel advierte a Kit Everard del inminente ataque y cómo esta ruptura de su silencio anterior conduce a los isleños al desastre. Después de que Ariel haya concebido al hijo de Kit Everard, Sycorax lo maldice y tras el nacimiento del niño llamado Roukoubé, Everard, en cumplimiento de la maldición, muestra su desprecio y su miedo al niño y a Ariel. La respuesta de ella es la regresión a lo presimbólico, a un lenguaje de sonidos y ritmos que la vinculan a su hijo:

La propia Ariel casi no emitía sonido alguno: se atragantaba con el habla, puesto que nadie podría responderle con una respuesta. Sycorax no le hubiera contestado más que para proferirle sus maldiciones. El lenguaje de Kit se le hacía agrio. En ocasiones se arrinconaba en la cabaña con Roukoubé, con el estómago del chico sobre sus rodillas cruzadas y seguía el ritmo dulce de una melodía mientras le frotaba la espalda después de alimentarlo; pero ya no formaba palabras: ya no tenía palabras, e incluso le parecía que nunca había tenido voz, sino un tambor hueco en lugar de cabeza en el que los demás marcaban el ritmo de sus llamadas (p. 173).

Cuando Everard intenta reconciliarse por primera vez con Ariel, ella le responde con el silencio y rechazando el deseo. Sin embargo, tras leer las señales que Dulé le ha dejado en las rocas para advertirle del peligro, Ariel decide salir del punto muerto en el que se encuentra para utilizar el deseo que Everard siente por ella como una oportunidad para matarlo: «el mensaje de las rocas la incitó a emprender alguna acción, algo que la sacara del silencio y del escondrijo que la tenían prisionera» (p. 183). Los intentos de Ariel por envenenar a Everard fracasan no porque su lengua enuncie una advertencia clara, sino porque sin darse cuenta ella habla con su cuerpo. Everard la conoce demasiado bien y cuando advierte lo fingido de su pasión por él, se da cuenta de que debe de estar en peligro. Cuando Everard la deja sin haber engullido la comida envenenada, Ariel le responde con su desprecio: «La vuelta al habla y al movimiento le habían costado tanto a Ariel que, cuando Kit se marchó, sintió la asfixia y vomitó desde el abismo de su vientre hasta que salió la negra bilis y la quemó» (p.185).

Roukoubé desaparece del texto después de la derrota de los nativos y el final de la narración de la historia del siglo XVII de «Orange/Read». La última referencia al niño es la que se hace al único bebé de la comunidad abandonada de Oualie a la que escapan él y Ariel. Borrarlo de la historia es una reproducción de la narración histórica del Warner indio, uno de los hijos que Thomas Warner tuvo con Barbe. En la historia familiar de Aucher Warner se cuenta el asesinato del Warner indio por orden de su hermanastro, el hijo legítimo de Sir Thomas, Philip Warner. Existen también al respecto cierto número de fuentes históricas más tempranas consultadas por Marina Warner entre las que se incluye la *Histoire générale des Antilles habitées par les Français*⁸ de Jean-Baptiste du Tertre.

A lo largo de *Indigo*, no obstante, los personajes son maleables y pueden encontrarse elementos de prototipos ficcionales e históricos en el retrato de más de uno de ellos. Roukoubé representa al Warner indio como hijo de una nativa y de un colono, pero el peligro que comporta en la edad adulta se manifiesta a través de Dulé en la narración histórica y de George Felix en la historia contemporánea paralela. Las referencias no corroboradas de Du Tertre al Warner indio como el caníbal que «comía la carne de otros salvajes que no deseaban tener nada que ver con él»⁹ aparecen en la respuesta que los colonizadores dan a Dulé en *Indigo*. Tras el ataque a la fortificación colona, Everard informa de que «Algunos de nuestros hombres le llaman *el caníbal*, intentando deshacer el poder de su monstruosidad dándole nombre, como conjurando»; y añade: «Esto se le antoja equivocado a mi entender, y prefiero el nombre que le da el balbuceo de los niños: Calibán» (p. 201).

En la antología de narraciones coloniales situadas en el Caribe, *Wild Majesty*:

⁸ Jean-Baptiste du Tertre (1667–1671): *Histoire générale des Antilles habitées par les Français*, París, vol. 1.

⁹ Du Tertre, en Peter Hulme y Neil L. Whitehead (eds.) (1992): *Wild Majesty: Encounters with Caribs from Columbus to the Present Day: An Anthology*, Oxford: Clarendon Press, pp. 92-93.

Encounters with Caribs from Columbus to the Present Day, Peter Hulme y Neil Whitehead apuntan el significado simbólico del Warner indio:

Casi todas las narrativas de contacto cultural proponen una figura que habitaba la traicionera zona *entre* culturas que, al menos en las primeras etapas de la historia colonial, solía ser equivalente a moverse indefinidamente entre dos esferas, a ser visto por parte de los dos mundos a veces como un intermediario valioso y otras como un posible traidor. Un ejemplo temprano y paradigmático, que frecuenta los márgenes de la historia caribeña, es Thomas Warner, *el Warner indio*.¹⁰

La propia Marina Warner llama la atención sobre la historia del Warner indio en el ensayo «Between the Colonist and the Creole: Family Bonds, Family Boundaries», en el que comenta que «era una historia tan extraña, tan perturbadora, tan repleta de luchas y derramamientos de sangre, que mi padre nunca la mencionaba».¹¹ También ella nos proporciona una versión detallada de la historia, en la que cita las contradicciones que reveló entre la política y la práctica colonial inglesa; hablamos de «Siren, Hyphen; Or, The Maid Beguiled». En este artículo, la autora retoma el tópico de la traición del pueblo indígena por parte de una nativa, y demuestra que es un tema común de la mitología del colonialismo al comparar a Barbe con otras figuras «de mediación entre colonizadores y pueblos indígenas»:

Du Tertre le da el nombre de *Barbe*, pero éste parece un juego de palabras que la acerca a la idea de barbarie, con lo que el mismo cuento se hace eco de otra leyenda decisiva de encuentro e imperialismo, la Pocahontas que, movida por el amor, salvó a John Smith. Como figura de mediación entre el colonizador y los pueblos indígenas, Pocahontas o *Barbe* tienen otro famoso precursor: Malinche, la intérprete y consorte de Cortés, sobre la que se ha vertido mucha tinta. Malinche proporciona el guión del lenguaje entre los aztecas y los españoles, y ese pequeño signo de unión se traduce en un vínculo sexual, que a su vez traduce también su nombre, y conmuta su identidad.¹²

Warner, a través de su comprensión de Ariel, muestra que ésta no adoptó deli-

10 Peter Hulme y Neil L. Whitehead, *op.cit.*, p. 39.

11 Marina Warner, «Between the Colonist and the Creole: Family Bonds, Family Boundaries» en Shirley Chew y Anna Rutherford (eds.) (1993): *Unbecoming Daughters of the Empire*, Sydney, Munksgaard Press, p. 202.

12 Marina Warner (1997): «Siren/Hyphen; Or, the Maid Beguiled», *New Left Review*, n.º. 223, mayo/junio, p. 103. Warner se refiere al análisis que Peter Hulme propone del mito de Pocahontas y John Smith en el libro *Colonial Encounters: Europe and the Native Caribbean, 1492-1797*, Londres: Methuen, 1986. *Colonial Encounters* incluye asimismo un capítulo sobre *The Tempest*. En la lista de agradecimientos con la que presenta *Indigo*, Warner menciona las «inspiradoras reflexiones» del libro de Hulme.

beradamente el papel de *buena nativa* que trabaja con los colonos y traiciona a su pueblo.¹³ Sin embargo, al poner en boca de Serafine esta historia *falsa*, Warner muestra también que la versión del colonialismo es interiorizada por la nativa que después habla en contra de sí misma. En dos notas al pie de «Siren/Hyphen; Or, The Maid Beguiled», Warner brinda referencias narrativas al papel que Serafine desempeña en *Indigo*. Alega que cuando Serafine transmite la historia de Barbe/Ariel:

[S]e transforma en la conductora de una narración falsa, le han arrebatado su propia voz de cuentacuentos, la han sobreescrito, al igual que los nombres de Madame Oubernard y de su hijo el Warner indio sobre los que la historia ha escrito su versión. Serafine no puede ser más que una narradora de poca confianza, porque las tradiciones cambian las historias, y porque los individuos no pueden darles forma por sí mismos, fuera de esas tradiciones; pero este momento, cuando le cuenta a Miranda la traición de Ariel, tiene por finalidad crear una de las ironías más agudas del libro.¹⁴

Al comparar lo ficcional y lo histórico se origina esta aguda ironía, pero Warner hace hincapié en su artículo en el hecho de que el papel que la cuentacuentos desempeña puede ser radical, puede proteger al Tío Tom o *conteur*, y ofrecer desde dentro la posibilidad de resistencia. En otra nota al pie, explica que así es como ella ve a Serafine, «Serafine como niñera cumple con un papel similar, porque aunque se confabula inconscientemente con la narrativa maestra del imperialismo, transmite también con sus cambios —en especial a Miranda— las estrategias y el conocimiento que requiere para sobrevivir».¹⁵ Warner también ha argüido, en una entrevista con Chantal Zabus, que el tapiz que confecciona Serafine a partir del Manjiku, o la historia de la bella caribeña y la bestia, y el romance colonial, le permiten contar otra historia:

En ésta, ella se libera de la carga histórica. Le enseña a Miranda a repensar el mundo; ella misma no puede hacerlo porque es un sujeto colonizado. [...] En cierto sentido, la han fundado y colonizado; es una isla conquistada. Pero al mismo tiempo, a través de sus posibilidades de repensar su suerte y distribuir recompensas y castigos, me representa como la escritora de ficción ejemplificante que puede ser colonizada y aun así hablar.¹⁶

13 Cuál fue exactamente el pueblo de Malinche o de Ariel resulta ambiguo en ambos casos. Malinche, de acuerdo con el historiador colonial Bernal Díaz, fue vendida como esclava por su madre y su hermano. Véase Bernal Díaz del Castillo (1963): *The Conquest of New Spain*, traducción de J.M. Cohen, Harmondsworth: Penguin, p. 86. Ariel es la hija adoptiva de Sycorax; hija expósita, el hermano de Sycorax, Tiguary, se la llevó cuando ella tenía cinco años (p. 96).

14 *Ibid.* p. 104.

15 *Ibid.*

16 Chantal Zabus, *op. cit.*, p. 521.

Warner llega a esta posición no sólo a través de leer e interpretar a los escritores coloniales, sino también a través de una apropiación crítica y un replanteamiento de las ideas de los escritores postcoloniales. Haber leído a los escritores caribeños debió de alertarla sobre la importancia que consiguieron en lo que se ha dado en interpretar como la relación central de *The Tempest: el síndrome* de Próspero/Calibán. La relevancia de la relación en la sensibilidad caribeña se explora en la obra del novelista y crítico de Barbados George Lamming. En su obra crítica *The Pleasures of Exile* (1960), Lamming afirma que Próspero teme a Calibán: «Tiene miedo porque sabe que encontrarse con Calibán es, en gran parte, encontrarse consigo mismo».¹⁷ Esto podría explicar por qué, en la saga familiar contemporánea de *Indigo*, Kit Everard, el padre de Miranda, se siente inseguro de su propia identidad y se comporta de modo errático, insultando a un trabajador negro del metro en el Londres de 1940 y defendiendo en cambio a un amigo negro de Liamuiga más de veinte años después: «Everard *el negro*, solían llamarle a sus espaldas en el patio del colegio de Surrey [...]. Pero para los aldeanos era uno de los bakkra,¹⁸ a pesar de todo» (p. 364). La *maldición* de Sycorax, tan vinculada al legado del Warner indio, persigue entre sombras al Kit Everard contemporáneo del mismo modo en que perseguía a Ariel y a su hijo.

El miedo de Everard debe entenderse en su relación con Miranda, un agente crítico del síndrome de Próspero/Calibán pero que a menudo se ve relegado al reducirse a la relación entre amo y esclavo. Lamming reclama que «Miranda es la mitad inocente de Calibán; Calibán es la deformidad posible en la que puede convertirse Miranda en la edad del descubrimiento».¹⁹ El uso por parte de Lamming de la palabra *deformidad* está claramente cargado de ironía, pero a los ojos de su abuelo Sir Anthony Everard, el auténtico Próspero de la época contemporánea de la novela, la Miranda de *Indigo* se ha deformado. En la parte IV «Gold/White», Anthony Everard y su hija Xanthe visitan a Miranda en París y la encuentran en un hotel bastante sórdido, el hotel Davenant²⁰, con un empleo en un bar. Anthony Everard no duda en expresar su horror ante este tipo de vida e insiste en que vuelva con él a Inglaterra antes de verse corrompida. El lector sabe que Miranda ya ha tenido experiencias sexuales, pero Everard, que no lo sabe, quiere salvarla porque sabe que no es la Miranda pura de *The Tempest* sino una Miranda que puede *caer* porque tiene la sangre caribeña de su abuela Estelle Desjours.

Miranda ha aceptado su identidad caribeña de un modo más fácil del que su padre ha aceptado la suya propia, pero aunque no se da cuenta su aceptación y celebración están dentro de las fronteras del discurso colonial. Kit Everard le

17 George Lamming (1960): *The Pleasures of Exile*, Londres y Nueva York, Allison y Busby, 1984, p.15.

18 *N. de la T.*: El término se utiliza en este contexto para designar a los amos, al sector dominante.

19 *Ibid.*

20 Davenant es coautor, junto con John Dryden, de una adaptación (o corrupción) de *The Tempest* llamada *The Tempest or The Enchanted Island: A Comedy* (1670). En ella, Sycorax es la hermana de Calibán y Miranda tiene asimismo una hermana, Dorinda.

cuenta a Miranda la muerte de su madre, Estelle Desjours, y ella asocia a la abuela que nunca ha conocido con el mar: «Estelle Desjours se mezcló con las historias que había oído sobre sirenas y tritones y delfines que podían hablar y otras criaturas marinas, como las que había en el escudo de armas de Everard; Kit solía decir que ella se había sentado a horcajadas sobre un delfín y que se había adentrado demasiado en el mar» (p. 67).

También Miranda emplea el mar como metáfora de sí misma al explicar a Sir Antony que es su exotividad lo que la hace atractiva para los hombres. Un hombre le dijo que olía «a mar, como las ostras, fresca y salada». Ella añade:

Y otro me dijo que había tenido un sueño, con una fuente que tenía un nombre que en su sueño sonaba claro como el agua: Jouvence. Yo le zambullí en ella –¡Ay! Para ellos soy exótica– ser un poco de dos aguas, como solía decir Feeny, no es nada que haya que ocultar aquí en París. ¡Todo el mundo me quiere por lo que tú quieres que esconda! (p. 249)

La reacción de los franceses con Miranda es una variante de la tropa colonizadora del conquistador que saquea la tierra nativa. Además, el sueño de la fuente de la eterna juventud era un tema recurrente en la narrativa de viajes del siglo XVI, en especial la historia de los intentos de Ponce de León por encontrar la fuente en su exploración de Puerto Rico. *Indigo* establece otro vínculo directo entre los exploradores coloniales y la explotación moderna del desarrollo extranjero de la industria del turismo cuando Xanthe y Sy Nebris fundan un balneario para turistas en uno de sus hoteles y Sy se refiere a él como la fuente de la juventud. Warner describe cómo los invitados «vuelven a un mundo prohibido de ensueño» (p. 347) cuando jóvenes negros, hombres y mujeres, masajean sus cuerpos, y añade que Sy y Xanthe prefieren hacer la vista gorda ante cualquier relación sexual que los clientes tengan con el personal.

Considerando la herencia mixta de Miranda de ancestros caribeños y británicos, su sumisión y su rebelión, y su necesidad de expiar la historia colonial de su familia, el lector apenas puede sorprenderse cuando, en términos de su abuelo, Miranda se corrompe por completo. Después de que Miranda vuelva a Inglaterra, lo que Xanthe denomina su estilo de vida rebelde se ha transformado en un compromiso con la *sociedad alternativa* de los sesenta. Escribe para la prensa *clandestina* y juega con la idea de la revolución, intentando rechazar sus orígenes burgueses. En el rodaje del director francés Meursault,²¹ conoce al

21 La mayor parte del capítulo 22 satiriza el *chic* radical de los años sesenta. El director Meursault tiene el mismo nombre que el antihéroe existencialista de la novela de Albert Camus *L'Étranger* (1942). La representación de Warner de Meursault parece basarse en el director de cine francés Jean-Luc Godard. Godard rodó en Gran Bretaña entre 1968 y 1969 cuando trabajaba con las panteras negras. El título de la revista *subversiva*, *Blot* parece recordar el de una revista británica que gozó de poco tiempo de vida, *Ink*, aunque su arte palimpséstico remite a otra revista más infame, *Oz*.

actor negro, George Felix, vestido de pantera negra, pero tiene demasiado miedo para reconocer sus orígenes *negros* con él: «Le hubiera gustado contarle que a su padre en la escuela le llamaban Everard *el negro* y que su propia familia le rechazó porque su madre era una criolla; quería hablarle de Feeny, al que había amado; que ella misma estaba entre dos aguas, ¿acaso no lo veía?». Esto es lo que quiere decir Miranda, pero también lo que no puede decir «porque no era el momento adecuado». Lo que no acaba de entender ella, pero sí el narrador, es que «desde su posición privilegiada no puede confesar que también ha sufrido porque él podría contestarle que "así que quieres quedarte con nuestros errores también, ¿no?" [...] con una amargura justa» (p. 266). En ese momento del texto, las conjeturas y las contra-conjeturas reemplazan al diálogo y se produce una parálisis que no puede resolver el lenguaje.²²

Al final de la novela, cuando Miranda vuelve a encontrarse con George Felix, ahora rebautizado como Shaka Ifetabe en el papel de Calibán en una representación de *The Tempest*, quiere reconciliarse con ella porque está cansado «como dijo el poeta, de nuestra envidia de joder y de tu culpa de joder» (p. 394). El poeta al que Felix se refiere es Derek Walcott. En el ensayo titulado «The Muse of History» (1974), Walcott plantea que «En el Nuevo Mundo la esclavitud a la musa de la historia ha desencadenado una literatura de recriminación y desesperanza, una literatura de venganza escrita por los descendientes de los esclavos o una literatura de remordimiento escrita por los descendientes de los amos».²³ Es la musa de la historia la que tiene presa a Miranda y a Felix en su primer encuentro y la que son capaces de superar al final de la novela cuando la supuesta violación de Miranda por parte de Calibán y la memoria de su propio «encuentro de una noche» varios años más tarde queda reemplazada por una relación entre iguales y por el nacimiento de su hija que lleva el nombre de la niñera y cuentacuentos Serafine. Esto sólo puede suceder después de la muerte de Próspero/Anthony Everard, y, hasta que esto ocurre, Miranda padece su desasosiego enfermizo al no poder encontrar el modo de entenderse con sus variadas y fluctuantes identidades.

En «Between the Colonist and the Creole», Warner revela las dificultades que le planteó tratar con su propia culpa y remordimiento:

La historia de negación del pasado ha arrebatado a alguien como yo el derecho a reconocer su herencia en el presente, como a mí me gustaría hacer. De hecho, a veces siento que al escribir *Indigo*, la novela que situé parcialmente en el Caribe, me estaba entrometiendo en un territorio al que me

²² El narrador de la novela de Kincaid *Lucy* adopta una postura similar a la que se imputa a George Felix en *Indigo*. Cuando Mariah dice tener sangre india, el narrador pregunta «¿Y cómo se llega a ser el tipo de vencedor que también puede reclamar ser el vencido?». Véase Jamaica Kincaid (1990): *Lucy*, Londres: Picador, p. 41.

²³ Derek Walcott (1974): «The Muse of History» en *What the Twilight Says: Essays*, Londres: Faber y Faber, 1998, p. 37.

habían prohibido moralmente la entrada los accidentes de la historia; pero también entonces me dije a mí misma que es importante que alguien, que todos desafíen las ideas recibidas.²⁴

Los comentarios sobre *Indigo* que Warner nos brinda en «Between the Colonist and the Creole» y en «Siren/Hyphen; Or, the Maid, Beguiled» nos muestran su deseo de continuar abordando las cuestiones que planteó en su novela. El análisis de la historia enraizada en *Indigo* que Warner efectúa en «Siren/Hyphen; Or, the Maid Beguiled», escrito cinco años después de la publicación de la novela, indica que no puede dejar descansar su historia familiar y que la síntesis entre el colonizador y el colonizado que se consigue a través del nacimiento del bebé de Miranda y de George Felix al final de *Indigo* puede ser una utopía. No obstante, al reconstruir el pasado criollo de su familia, que asegura que se ha visto «negado, borrado»,²⁵ y reescribir la historia personal y política desde una perspectiva feminista, Warner desafía las tradiciones masculinas dominantes de la literatura y la historia coloniales.

BIBLIOGRAFÍA

- DAVENANT, William y John DRYDEN. *The Tempest or The Enchanted Island: A Comedy* (1670) en Christopher Spencer (ed.), *Five Restoration Adaptations of Shakespeare*. Urbana: University of Illinois Press, 1965.
- DIAZ DEL CASTILLO, Bernal. *The Conquest of New Spain*, traducción de J.M. Cohen. Harmondsworth: Penguin, 1963.
- DU TERTRE, Jean Baptiste. *Histoire générale des Antilles habitées par les Français*. París, 1677-71. Vol 1.
- HULME, Peter. *Colonial Encounters: Europe and the Native Caribbean 1492-1797*. Londres: Methuen, 1986.
- HULME, Peter y Neil L. WHITEHEAD (eds.): *Wild Majesty: Encounters with Caribs from Columbus to the Present Day: An Anthology*. Oxford: Clarendon Press, 1992.
- KINCAID, Jamaica. *Lucy* (1990). Londres: Picador, 1994.
- LABAT, Jean-Baptiste, *Memoirs of Père Labat*, editado y traducido por John Eaden. Londres: Frank Cass and Co., 1970.
- *Nouveau voyage aux isles de l'Amérique*. París, 1722, 8 vols.
- LAMMING, George. *The Pleasures of Exile* (1960). Londres y Nueva York: Allison and Busby, 1984.

²⁴ Marina Warner, «Between the Colonist and the Creole: Family Bonds, Family Boundaries», *op.cit.*, pp. 199-200.

²⁵ *Ibid.*, p. 203.

- SHAKESPEARE, William. *The Tempest* (1611), ed. Frank Kermode. Londres: Methuen, 1958.
- WALCOTT, Derek. «The Muse of History» (1974) en *What the Twilight Says: Essays*. Londres: Faber, 1988.
- WARNER, Aucher, *Sir Thomas Warner Pioneer of the West Indies: A Chronicle of his Family*. Londres: The West India Company, 1933.
- WARNER, Marina, «Between the Colonist and the Creole: Family Bonds, Family Boundaries» en Shirley Chew y Anna Rutherford, eds., *Unbecoming Daughters of the Empire*. Sydney, Mundelstrup and Hebden Bridge: Dangaroo Press, 1993.
- *From the Beast to the Blonde: On Fairy Tales and Their Tellers*. Londres: Chatto and Windus, 1994.
- *Indigo, or, Mapping the Waters* (1992). Londres: Vintage, 1993.
- «Siren/Hyphen; Or, the Maid Beguiled». *New Left Review*, n.º. 223, Mayo/junio, 1997.
- ZABUS, Chantal, «Spinning a Yarn with Marina Warner» en Anna Rutherford, Lars Jensen y Shirley Chew, eds., *Into the Nineties: Post-Colonial Women's Writing*. Sydney, Mundelstrup y Hebden Bridge: Dangaroo Press, 1994.