

# ***The Streets*, de Marlene Nourbese Philip: denuncia y redención de la Historia**

Isabel Alonso Breto  
Universitat de Barcelona  
alonsobreto@ub.edu

## **Abstract**

This paper offers an analysis of *The Streets*, a short play framed within the essay “Dis Place—The Space Between”, by Afro-Caribbean-Canadian author Marlene Nourbese Philip. The play follows the argument developed in the essay, namely, that the sign “woman”, and more specifically that of “black woman” has been expelled from the “outer space” or social sphere and, as a consequence, has been erased from historiography as well as from a particular instance of the writing of Philip herself. Tackling most of the themes which are a constant source of preoccupation for the author, the essay searches for the reasons for that suppression or silencing, as well as for the means of overcoming it. *The Streets* operates as a symbolic redemption of that suppression. The play, incomplete and fragmented, recovers the historical figure of the *jamette*, a black woman ‘of loose morals’ who through her heterodox behaviour manages to sidestep the reclusion within her “inner space” devised for the black woman by the secular connivance of patriarchy and white hegemony.

El prestigio de Marlene Nourbese Philip en la escena literaria internacional se debe principalmente a su colección de poemas *She Tries Her Tongue, Her silence Softly Breaks* (ganador del prestigioso premio de poesía Casa de las Américas en 1988), mientras que su reconocimiento en Canadá obedece más específicamente a su infatigable dedicación a la crítica cultural, campo en el que ha publicado extensamente (1993b, 1994a, 1997a). Una faceta menos conocida de Philip es la escritura dramática. Su página personal en Internet señala la autoría de tres obras de teatro: *Coups and Calypsos* (puesta en escena en 1996), *Harriet's Daughter* (adaptación de la novela del mismo título estrenada en el año 2000, sin publicar), y *The Redemption of Al Bumen: A Morality Play* (1994b). Sin embargo, a éstas se puede añadir una cuarta, *The Streets*, una propuesta dramática integrada dentro del ensayo “Dis Place—The Space Between”, publicado por primera vez en 1994 (en Keller y Miller 1994) y después compilado en la colección *A Genealogy of Resistance and Other Essays* (1997a).

*A Genealogy of Resistance* es, hasta el momento, el último libro publicado por Marlene Nourbese Philip. Se trata de una continuación de su anterior colección de artículos, *Frontiers, Essays and Writings on Racism and Culture* (1993b), puesto que vuelve a abordar la mayoría de temas que trataba en aquél, temas que obsesionan a Philip como escritora. Por otra parte, se puede entender este libro como una conclusión y culminación de su obra, ya que todos los textos que conforman *A Genealogy of Resistance* ofrecen una madurez remarcable, tanto a nivel formal como de contenidos. En cuanto al primero de estos aspectos, esto es, el estilo, se ha pasado de la linearidad discursiva que dominaba en los primeros ensayos de *Frontiers* (sin prejuicio de los recurrentes *puns*, juegos de palabras, investigaciones etimológicas, etc. que ya apuntaban allá) a un tipo de argumentación totalmente personalizado: se trata de un

discurso sincopado, interrumpido, en ocasiones fragmentario. Es, en realidad, un estilo que tiene mucho que ver con los contenidos de los propios textos: la autora es consecuente con su afirmación de que la historia del pueblo afrospórico es “a site of massive, traumatic and often fatal interruptions”, y que, en consecuencia, “to write about what happened in a logical, linear way is to do a second violence” (1997d: 116). Pese a que esta afirmación refiere a su obra poética (concretamente a *She Tries Her Tongue, Her Silence Softly Breaks*), Philip parece hacerla extensiva a su modo de escribir en general: en la redacción de “Dis Place—The Space Between”, como en los demás ensayos, su personal estilo ha alcanzado un nivel de confianza absoluta. Así, podríamos tildar los textos de *A Genealogy* de ensayos poéticos, en la medida que combinan investigación lingüística—con frecuencia, con carácter lúdico—y estética, aspectos ambos que se engarzan en la argumentación y, de hecho, la constituyen. En estos ensayos de corte teórico, pero que se resisten a ser circunscritos a un único género literario, emerge en fin la poética delineada por la escritura creativa de Philip. Su peculiar estilo se glosa en el siguiente comentario, que pone de relieve precisamente su calidad de *ensayos* y su voluntad discursiva:

*A Genealogy of Resistance* is a stylistic and formal mutt. Philip calls what she presents essays. She’s accurate there; they are attempts, forays, thrusts. Her prose is typical at times of much outré criticism, a rhetoric of thinned verbs. ... Philip’s text possesses everywhere a considerable urgency. It *will* persuade, hammer you into agreement. ... And then the fierceness will mute itself a little, ducking back behind the mask of standard English. Philip used to be a lawyer, a professional arguer—not for nothing. (Whittaker 1998: 10)

Veremos que el hecho de haber ejercido la abogacía durante años también se refleja de manera directa en *The Streets*.

Como rasgos formales sobresalientes, destacan en los ensayos las transgresiones sintácticas y la repetición. Philip lleva a cabo una alteración sistemática de las estructuras ortodoxas de la lengua inglesa. Estas alteraciones suelen suponer la división de una proposición en varias frases distintas, lo que tiene como consecuencia el uso de oraciones sintácticamente incompletas. Un original recurso que, al tiempo que es fiel al carácter interrumpido y traumático de la historia de los pueblos afrospóricos (en la fragmentación de las proposiciones), convierte cada unidad resultante en metáfora del propio sujeto afrospórico en el Nuevo Mundo: un ser humano anómalo, menoscabado, incompleto en tanto que privado de su libertad además de despojado, como Philip repite incansablemente, de sus atributos humanos: su cultura, su sentido de pertenencia a una tierra, su lengua (Carey, 1991; Philip 1992; Williamson 1993).<sup>1</sup> Por otra parte, la recurrencia o repetición más o menos insistente de alguna de esas unidades *incompletas* contribuye en gran medida al tono poético de los ensayos, además de favorecer la coherencia semántica de las disquisiciones desarrolladas:

To love! The island is to resist. To love! Is to resist. If knowing. Your child will be taken from you! To be sold. Your wife. Or husband. To continue to love in those circumstances is surely the most powerful gesture of resistance possible. An so those of the *Maafa* continue. To love! To resist. Creating genealogies of resistance. (1997b: 29)

Estas fragmentaciones y sucesivas repeticiones encuentran su contrapunto en la escritura de largos párrafos sin separación de frases, recurso también frecuente que

obedece a razones de contenido. Un ejemplo de excepcional alcance estético y conceptual se da en las últimas páginas del libro, cuando en el ensayo “African Roots and Continuities: Race, Space and the Poetics of Moving”, significativamente escrito en *Caribbean Demotic*, concretamente el *Creole* de Trinidad y Tobago (véase Philip 1997f: 50), la autora completa su relato sobre la historia del carnaval caribeño y su significado trascendental para los pueblos afrospóricos. El ensayo consiste en un único párrafo que se extiende a lo largo de varias páginas, sin interrupción alguna, y termina con puntos suspensivos. Al tiempo que evoca el ritmo frenético del carnaval y su cadencia en el tiempo, el texto invoca el momento en que el movimiento (metáfora de la libertad) de los pueblos afrospóricos dejará de verse constreñido por la voluntad de los blancos (*beka*), y concluye con una nota de resignación:

... doing work that Black men and women like Totoben and Maisie doing, sweeping and washing the street clean clean of the stain of sweatandjostleandpushandpulseandbeatandthenightmareofMaisie, Blues man, Boysie, and Totoben and his belly who conquering their own universe on University Avenue for the blinking of an eye. In time. And space. And just so the war over for one more year—is sweatandbeatandjostleandpulseandmoveandmoveandjostleandpulseand push.... (1997e: 230)

Por último, otro rasgo que unifica la colección y que la aproxima a sus obras de creación es la frecuente interrupción de la prosa con tiradas poéticas, y el frecuente recurso a diversos registros lingüísticos y literarios, como son el género legislativo, la memoria oral, el género epistolar, el diario íntimo, o, lo que nos interesa aquí de manera particular, la escritura dramática.

A nivel de contenidos, esta colección ofrece nuevas miradas sobre temas ya abordados con anterioridad. Globalmente, la reflexión de Philip gira en torno a unas cuestiones muy concretas y ceñidas a su condición de *mujer negra*: el racismo y la discriminación; la Historia y sus iniquidades; el lenguaje. Relacionado con los tres está el tema de su propia escritura. Así, en muchos casos *A Genealogy of Resistance* arroja nueva luz sobre sus obras anteriores, ya sea sobre las circunstancias que las originaron, sobre su génesis y elaboración propiamente dicha, o sobre su significado y alcance. Por lo demás, la distancia temporal que separa esta obra de las demás favorece la síntesis y la visión de conjunto en estos comentarios. Pues bien, del bloque de ensayos que reflexionan en torno al hecho poético y la propia escritura, el artículo más interesante desde un punto de vista formal es precisamente “Dis Place—The Space Between”. La pieza desarrolla a fondo el tema que se anuncia en el título mediante la peculiar técnica ensayística de Philip, y está integrada por una sucesión de reflexiones en prosa poética interrumpida por un largo poema dividido en secciones y por la breve obra de teatro *The Streets*. En esta obra, o más exactamente, en los fragmentos que el texto muestra (pues como se explicará oportunamente la obra aparece incompleta), la autora consigue sintetizar el contenido del ensayo y también, de manera más o menos directa, las constantes en su producción que señalábamos arriba. La obra se ajusta a la progresión de sus argumentos, ya que se divide en tres partes, cada una perteneciente a un Acto distinto, e introduce cada una de ellas en un punto estratégico del texto: los dos primeros en las primeras páginas, inmediatamente después de la introducción, y el tercero como conclusión del ensayo.

“Dis Place—The Space Between”, el ensayo que contiene la obra que analizaremos, constituye la respuesta a una carta recibida por la autora a raíz de la

publicación de otro ensayo, titulado “Earth and Sound: The Place of Poetry” (1997g). En dicha carta se acusa a Philip de que el ensayo no hace referencia alguna a su condición de mujer o a sus preocupaciones o reivindicaciones feministas. Adoptando el estilo legislativo-judicial que conoce tan bien tras haber ejercido la abogacía durante años, Philip expone esta información como los hechos (*facts*) de los que se parte de cara a desarrollar un análisis minucioso de una situación (*Case Study*). Puesto que, en sus propias palabras, ella escribe como una “African Caribbean *Woman*” (74; mi énfasis), la omisión de la categoría “mujer” en un artículo de tan honda resonancia como el mencionado “Earth and Sound” resulta flagrante.<sup>2</sup> En consecuencia, los temas a elucidar en la discusión de este caso, desarrollados en “Dis Place—The Space Between”, serán los siguientes: “Why did the poet write herself—the female body—out of place, the public space of the text? Why did she impose the sentence of silence on herself?” (75). La *ratio decidendi*, por último, será la siguiente: “How and why the sentence of silence was imposed” (75), es decir, que el artículo se propone elucidar de qué manera y por qué razones se condenó al silencio al signo “mujer”.<sup>3</sup>

De entrada, Philip establece una división en torno a la que girará todo el texto: la diferencia entre el espacio interior (*inner space*), que se identifica con el espacio que hay entre las piernas de las mujeres (“the cunt; the womb”, 76), y constituye, por tanto, un espacio de intimidad (además de ser, incidentalmente, la única posesión de la mujer africana al ser transportada al Nuevo Mundo), y el espacio exterior (*outer space*), la esfera pública, un espacio que en los contextos históricos a que refiere el trabajo de Philip (el traslado de los africanos al Nuevo mundo; la esclavitud; el sistema socio-económico imperante en la actualidad) está siempre dominado por el hombre blanco.<sup>4</sup> La interacción entre espacio interior y espacio exterior es fuente de conflicto en dichos contextos: el primero supone una amenaza potencial para el segundo, debido a la secular fobia a la otredad y el temor a lo desconocido del hombre blanco. Una explicación de su prejuicio hacia la mujer negra es que ella posee una capacidad de reproducción que escapa a su control, como señalará el texto más adelante. Por su parte, el hombre (y no sólo el blanco) ha neutralizado este poder sistemáticamente mediante el recurso a la violación:

In patriarchal societies (the only societies we have known) the female body always presents a subversive threat: By far *the* most efficient management tool of women is the possibility of the uninvited and forceful invasion of the space between the legs—rape. (75)

En este conflicto, la mujer es la gran perdedora, pues mediante esa artimaña de ocupación (la sempiterna amenaza latente de la violación), pierde el control de su bien máspreciado (y, en el caso de la mujer africana protagonista del *middle passage*, su único bien): su *inner space*.

Para Philip, ese espacio interior parece identificarse de manera absoluta con el lugar propio de la mujer, como se desprende del vocablo que acuña como síntesis de los términos *space* y *place*: *s/place*. Este término sugiere una ecuación mujer-cuerpo que se ve subrayada por afirmaciones como la siguiente:

agoraphobia: a dread or horror of open spaces. Protection of dis place—the inner space—means all women manifest a degree of agoraphobia.  
the paradox: carrying the potential for life within the inner space we become afraid of the outer space. (102)

Según estas palabras, el reducto doméstico aparece como el único espacio que permite la existencia de la mujer. Ahora bien, debemos resistirnos a la tentación de entender ésta como una propuesta de tintes esencialistas, y leerla, en cambio, como pura contingencia: “we become afraid” (mi énfasis); como la situación resultante de la opresión y del robo sistemático a la mujer de todos sus bienes otros que su *inner space* (sobre este tema véase Philip 1993c). *S/Place*, en definitiva, se define como un lugar de opresión, “where the inner space is defined into passivity by, and harnessed to, the needs and functions of the outer space—the place of oppression” (77). Y es aquí, en el punto de confluencia entre espacio íntimo, lugar en el mundo y opresión, donde surge el *pun* que encierra el título: “‘Dis place’: the result of the linking of the inner space between the legs with the outer space leading to ‘dis placement.’ ‘Dis place’—the space between. The legs” (77).

Como respuesta a esta identificación entre *inner space* (léase el lugar propio de la mujer, el lugar que le pertenece) y marginación de la esfera social, el ensayo introduce la figura de las *jamettes*, mujeres que han habitado las calles de Trinidad desde los tiempos de la esclavitud y cuya existencia ha sido documentada:

The jamet or jamette class in Trinidad ... was comprised of singers, drummers, dancers, stickmen, prostitutes, pimps, and badjohns in general. Jamette women often worked as domestics in middle-class homes, but middle-class society regarded them as transgressive.<sup>5</sup> (111)

Philip describe la *jamette* como: “a ‘loose’ woman, a woman of loose morals, whose habitat is the street ... A woman possessing both the space between her legs and the space around her. Knowing her place” (77; mi énfasis). La *jamette*, que se identifica tanto con la figura de la prostituta anónima como con las mujeres que lideraron movimientos de resistencia esclavista, entre ellas *Nanny of the Maroons*, es dueña tanto de su espacio interior como del espacio que le rodea, y es, en consecuencia, una mujer que controla su propia intimidad y también su propia subjetividad social. Dueña y señora de su lugar en el mundo, la *jamette* puede escapar, por tanto, al *displacement*, al silenciamiento y a la opresión.<sup>6</sup> Esto no la libra de la posibilidad de ser violada, pero tiene, al menos, mayor capacidad de decisión sobre el acceso a su cuerpo:

Jean, Dinah, Rosita and Clementina, Piti Belle Lily, Boadicea and all the other jamettes decide—if the space of silence—the silence of the space between the legs has to be fractured by massa and his word, then they would at least decide who would fracture it.

This is some progress. Perhaps. (95)

*The Streets*, que condensa todos estos aspectos teóricos, está protagonizada por dos bandas de *jamettes*: las *Don't Give a Damns* y las *Mousselines*.<sup>7</sup> Significativamente, la obra está encabezada por un epígrafe de André Breton: “The street is the only valid form of experience”, que legitima la experiencia de estas mujeres y las rescata de la categoría de lo socialmente marginal. Corre el año de 1865, y las dos bandas están enfrentadas porque sus líderes, Boadicea y Alice Sugar, rivalizan por la simpatía de un hombre (al que por otra parte ambas se han enfrentado consiguiendo reducirlo, como se afirma más adelante en el propio texto).<sup>8</sup>

En este estadio, la dramaturgia se desarrolla casi exclusivamente mediante *stage directions*. En una imagen que simboliza el poder transgresor de estas mujeres, todas las *jamettes* van armadas con *poui-sticks*, los tradicionales bastones de madera con los que los hombres practican danzas y luchas rituales en el Caribe. En el escenario, la tensión

va aumentando entre las dos bandas mediante un intercambio de cantos y arengas corales, reforzados por el violento estrépito de los bastones que golpean latas vacías—evocando así las tradicionales *steelbands* caribeñas. La iluminación colabora en la creación de un efecto de antagonismo cargado de presagios, “*the spotlight moving from group to group*” (80), hasta que las dos bandas acaban por enzarzarse en una brutal pelea en escena. Los cantos y las arengas dejan paso al golpear de bastones y piedras contra la carne, y el rojo de la sangre empieza a teñir la escena: “*Quiet quiet flesh getting cut, and the red staining the stage*” (81).

De repente, el fragor de la lucha se interrumpe con la súbita llegada de la policía. Las luces se apagan y, al encenderse, la disposición espacial de las mujeres ha cambiado sutilmente, “*the two groups of women standing together watching town’s law enforcers—all men—coming down the narrow street*” (81; mi énfasis): las mujeres se han alineado frente a un enemigo común. Por su parte, los representantes de la ley, que significativamente son “*mainly white and brown*” (81), tienen miedo de las jamettes, puesto que no es la primera vez que se enfrentan a ellas y ya han salido mal parados en otras ocasiones. En cuanto a ellas, “*Is clear they forgetting their differences facing this new threat*” (81), lo que no deja dudas respecto a la significación de la obra: debe interpretarse como una sugerencia de la voz autorial de que las mujeres hagan frente común frente a la sempiterna amenaza de agresión masculina.

De repente, en un gesto procaz, Boadicea desnuda su trasero y lo muestra a los amedrentados agentes. Entre risas burlonas, las demás mujeres se apresuran a imitarla. Los hombres retroceden un paso, pero no dejan de insultarlas. Imitando a Boadicea otra vez, las mujeres proceden a desnudarse totalmente, en un gesto unánime de desafío y de afirmación de su libertad. Boadicea se erige en portavoz de las jamettes, y su actitud corporal expresa a las claras que no está dispuesta a ceder terreno, sino al contrario:

*Boadicea turning to the men:*

... “Not one, not one a we shame of we nakedness or frighten of you.”

*Boadicea advancing slowly on the men as she talking, and the women following her:*

“De space between we legs is we own to do with as we please, and we not frighten of these streets. Dese streets we own—we have a right to be here and we beating any man who telling we different.” (82)

La escena termina con la desbandada de los hombres ante el avance amenazador de las mujeres: “*The women moving faster now and suddenly they charging the men who turning tail and running. The women laughing loud loud like real jamettes. Suddenly the stage black black*” (82). La violenta reacción de las jamettes se presenta como único recurso de liberación. En este sentido, en *The Redemption of Al Bumen*, otra de las obras de Philip, uno de los personajes afirma explícitamente que la violencia es necesaria, legitimándola en el pensamiento de Fanon y Biko:

We need to remember what Fanon said about violence—its necessity on the part of the oppressed to clear the way for movement forward. And Biko talked of using the violence of the oppressor and turning it against him. (Philip 1994b: 23)

Con la figura de las jamettes, en definitiva, Philip rescata del túnel de la Historia la

existencia real de resistencia femenina al poder patriarcal, colonial, esclavista: al poder represivo del *outer space*. Sin embargo esta resistencia se ha silenciado, y esa es la razón de que *The Streets* esté incompleta: del Acto II sólo se nos ofrece la escena iii, donde un hombre toca una guitarra y canta un *calypso* en el que acusa a Boadicea, con su comportamiento libertino, de ser una desgracia para todos, y en particular para las mujeres de Port-of-Spain, lo que muestra que las condiciones de pasividad y recato (o reclusión, aludiendo al *inner space*) son las normas de corrección social para las féminas de este entorno. Retomando la forma de ensayo, Philip pasa a referirse a los fragmentos ocultos de la obra y de la historia, o “missing text” (83), reflexionando del siguiente modo: “When a text goes missing from the computer, it is not completely lost—another language is needed to translate the language of the ‘missing’ text so that it becomes readable once again” (83). Su propuesta, por tanto, es que el texto-mujer existe, sólo que es un texto silenciado: de ahí la aparente ausencia del signo mujer en “Earth and Sound”, el ensayo que está en el origen de éste. Para acceder a estos fragmentos perdidos es necesario aprender un idioma nuevo, un idioma hecho de silencio. La escritura de *Looking for Livingstone: An Odyssey of Silence* (1991), donde se da cuenta del aprendizaje de ese lenguaje, encuentra así justificación. El silencio, por otra parte, no sólo ha de ser entendido como imposición, sino también como resistencia: “If you know your words will be ignored or not taken seriously, isn’t it better to remain silent?” (104); “then, holding on to your silence is more than a state of non-submission. It is resisting” (99).

El último tema que se ha de mencionar para completar la comprensión de *The Streets* es la maternidad, otra clave en la obra de esta polémica autora. Philip hace recurso al pensamiento de Foucault, citando a este autor expresamente cuando evoca la existencia de una historia de la sexualidad encarnada en una historia del cuerpo (92). El cuerpo de la mujer negra se va a reivindicar mediante la afirmación de que fue nada menos que la fundación y el sustento del sistema económico de la plantación: “the black (w)hole that could replenish plantations and keep men calm and non-rebellious” (92). El hombre blanco explota el cuerpo de la mujer negra igual que lo hace con la tierra. Y se enriquece en cuanto a bienes materiales, pero causa una fractura irreparable:

The man who walking, getting into his boat, his plane, his ship, taking the product of her body and the body’s wisdoms—her children—like he taking the crops she tending. Body and place. Fertilized. Cultivated. Harvested. In the same way. Between parent. And child. Between parent. And child. Mother. And child. Father. And child. Rupture. *Umbilical cords to centuries of learning and culture severed*. The body African Place The inner space between the legs linked irrevocably to the outer space of the plantation. (93; mi énfasis)

Pero el cuerpo de la mujer, portador de vida y de memoria (una idea desarrollada en *She Tries her Tongue, Her Silence Softly Breaks* hasta sus últimas consecuencias), es también portador de resistencia: la estrategia de la mujer negra es alargar todo lo posible el periodo de lactancia para evitar quedar embarazada, y minimizar así todo lo posible su contribución a la economía esclavista. Lo trágico de esta estrategia es que conlleva una negación de la vida, un rechazo de la capacidad generadora consustancial al cuerpo femenino que constituye en realidad una dolorosa auto-mutilación: “... postponing pregnancy which postponing children which postponing ... Silence. Some African women nursing—Infanticide!” (93). En cualquier caso, se opone así a la voluntad del espacio exterior la voluntad del espacio interior, una oposición que el texto expresa también subvirtiendo la fórmula institucional *Our Royal Will and Pleasure* y

convirtiéndola en la más humana *Our Loving Will and Pleasure*. El gran trauma de la madre esclava es que ha de enseñar a su hija el lenguaje de la sumisión y el miedo; su única vía de escape es enseñarle el lenguaje de la resistencia: el silencio.

En última instancia, ¿cuál es el lugar de la mujer negra, esa presencia elidida del texto cultural de nuestra época? La respuesta es: el cuerpo. Pero no como esencia, sino como respuesta a la sempiterna negación del acceso de esa mujer al espacio exterior. El cuerpo como única pertenencia tras el expolio de la historia; un íntimo bien cuya verdadera posesión se reivindica.

Siguiendo esta reivindicación, el círculo se vuelve a cerrar con la figura de las jamettes. Enlazando sabiamente la temática del ensayo con el envoltorio formal de tono judicial, *The Streets* termina a su vez en la sala de un juzgado donde se está celebrando una vista. Se trata del Acto III, escena iv: la acusada es Boadicea, como sabemos ‘reina’ de las jamettes, y el fiscal, no podía ser de otro modo, es un hombre blanco. Acusa a Boadicea de desórdenes callejeros y practicar *Obeah*.<sup>9</sup> La abogada defensora es una mujer negra, quien obviamente considera a la jamette inocente de cuanto se le imputa. Sin embargo su causa está perdida de antemano, ya que el equilibrio de fuerzas en esta farsa institucional es nulo, pues el juez es también un hombre blanco, de manera que el veredicto final se prevé como poco halagüeño para Boadicea. En esta tesitura, el único desenlace digno del juicio y de la obra (y a su vez del ensayo, que también concluye así) sobreviene cuando una gran banda de jamettes toma por asalto la sala con la intención de liberar a su líder. Armadas con palos y piedras, las mujeres consiguen amedrentar a los representantes masculinos de la ley hasta expulsarlos de la sala:

*The judge cowers below his bench.*

Gentleman Barrister: “Enough! Get out! Get out!”

Jamettes: “Is you to get out!”

*A buxom woman lifts him and carries him to the door and throws him out. The lady barrister sits at her table, a small smile playing at the corners of her mouth. (109)*

La significación trascendente de la escena final es evidente: Boadicea es rescatada, simbólicamente, por la que fue su enemiga, *Piti Belle Lily*. Todas juntas regresan a las calles, victoriosas, cantando a coro los himnos de las dos bandas, las *Don't Give a Damns* y las *Mousselines*, y de este modo concluye el ensayo, con una indómita llamada a la rebelión y un grito unánime de victoria. Es más, las últimas palabras que escuchamos, en boca de una jamette anónima, son de condescendencia: “Woh! Dese men lucky oui–dey damn lucky we don't break dey head open and mash up de place.” Tras lo cual, en un ambiente de festividad y euforia, “*the stage darkens*” (110).

A modo de conclusión, cabe señalar que *The Streets* cumple una doble función. Por un lado, se ofrece como ilustración de la exclusión del orden social del signo “mujer”, y más concretamente del binomio “mujer negra”, argumento que se desarrolla a lo largo del ensayo en que se integra esta pieza dramática. Esto es así porque en *The Streets* todos los hombres de la obra ocupan puestos socialmente relevantes (fuerzas del orden, guardianes de la legislación, comentar social) frente a la posición asimétrica de las mujeres. Una excepción singular es la figura de la abogada negra que se dispone a defender a Boadicea, que se ha de identificar como una transposición textual de la propia autora. Sin embargo hemos señalado que su causa está perdida de antemano.

Por otro lado, en la obra las mujeres pasan de ser irrelevantes en el espacio

social (*outer space*) a convertirse, mediante la re-presentación de la figura histórica de las jamettes, en un colectivo presente en el *outer space* con capacidad para subvertir ese orden asimétrico y, en definitiva, amenazar la opresión a que las ha sometido la hegemonía patriarcal y, en particular, del hombre blanco. Mediante el desesperado recurso a la violencia, y con un tono significativamente festivo, las jamettes afirman su subjetividad, quebrantan el silencio impuesto a la mujer negra durante siglos y se muestran resistentes a ser recluidas en el *inner space*, sobre el que además tienen un grado de control considerable. Se tornan de este modo en redentoras de la Historia.

“To read the text that lies ‘missing’ in the silence of the inner space, we needing a new language—the language of the jamettes, possessing their inner and their outer space” (100), escribe Philip. Mediante *The Streets* y su estrategia de reivindicación de la figura de la jamette, en última instancia, la poeta no se ha limitado a proporcionar una respuesta a la pregunta inicial, “How and why the sentence of silence was imposed?”, sino que además ha proporcionado una clave para revocar ese silencio. Sobre la efectividad real de tan ambiciosa empresa, queda en manos del lector el veredicto final.

### Notas

<sup>1</sup> “Afrospóricos” es un término acuñado por la propia autora (Philip 1994a: 83).

<sup>2</sup> En lo sucesivo, los números de página entre paréntesis refieren al texto analizado (Philip 1997c).

<sup>3</sup> Philip define el término *ratio decidendi* de la siguiente manera: “literally the ‘reason for the decision’— is the expression commonly used in the reporting of legal cases to identify the kernel of the legal reasoning, as opposed to ‘obiter dicta’, comments made by the way” (110).

<sup>4</sup> En una nota a pie de página, Philip advierte de que el empleo del término “cunt” no es gratuito: “I use this word advisedly, rather than vagina, to draw attention to how language separates us from our bodies. When writing or speaking of the female genitals, our choice is a stark one: between the anatomical Latin word, vagina, replete with medical overtones, and the horrific (for many of us) and more vulgar expression, cunt” (110).

<sup>5</sup> En relación a la figura de las jamettes Philip refiere a Brereton 1979.

<sup>6</sup> Nanny of the Maroons fue una jamaicana líder de los maroons. Éstos eran esclavos que huían de las plantaciones y se instalaban en las montañas, desde donde llevaban a cabo una lucha de guerrillas para acabar con la esclavitud. Véase, por ejemplo, el poema de Lorna Goodison “Nanny” (1986).

<sup>7</sup> Ambos nombres responden a conductas estereotipadas de respuesta a la opresión masculina: la asimilación de la violencia en forma de displicencia (“Dont give a Damns”) o la adopción de los roles de pasividad y dulzura impuestos por la cultura patriarcal (“Mousselines”).

<sup>8</sup> La elección de los nombres de los personajes no es casual. Boadicea, por ejemplo, también llamada Boudicca, fue la última reina de la tribu celta de los Iceni, que ocupaba territorios vecinos a la actual Londres. Al mando de un numeroso ejército se opuso ferozmente a la colonización de sus territorios por los romanos. Sus tropas fueron finalmente derrotadas en el año 61 A.D., pero ella prefirió quitarse la vida a caer en manos de sus adversarios (Sieper 1993: 11).

<sup>9</sup> El *Obeah* se identifica con prácticas de magia específicamente caribeñas de origen africano. Véase Cassidy y Lepage 1980: 326.

## Obras citadas

- Brereton, Bridget 1979: *Race Relations in Colonial Trinidad: 1879-1900*. New York: Cambridge UP.
- Carey, Barbara 1991: "Secrecy and Silence: M. Nourbese Philip's Struggle to Connect with Her Lost Cultural Heritage Fuels Her Writing". *Books in Canada* 20. 6: 17-21.
- Cassidy, F.G. y R.B. Lepage 1980: *Dictionary of Jamaican English*. New York: Cambridge UP.
- Goodison, Lorna 1986: *I Am Becoming My Mother*. London y Port-of-Spain: New Beacon Books.
- Keller, Lynn y Cristanne Miller, eds. 1994: *Feminist Measures: Soundings in Poetry and Theory*. Ann Arbor, MI: U of Michigan P.
- Philip, Marlene Nourbese 1989: *Harriet's Daughter*. London: Heinemann.
- 1991: *Looking for Livingsstone: An Odyssey of Silence*. Stratford, Ont: Mercury P.
- 1992: "Blood in Our Hands: An Interview with Marlene Nourbese Philip". By Janice Williamson. *Paragraph Magazine* 14.1: 18-19.
- 1993: *She Tries Her Tongue, Her Silence Softly Breaks*. London: The Women's P.
- 1993b: *Frontiers: Essays and Writings on Racism and Culture*. Stratford, Ont: Mercury P.
- 1993c: "Women and Theft". *Frontiers: Essays and Writings on Racism and Culture*. 72-77.
- 1994a: *Showing Grit: Showboating North of the 49<sup>th</sup> Parallel*. Toronto: Poui.
- 1994b: "The Redemption of Al Bumen: A Morality Play". *Showing Grit: Showboating North of the 49<sup>th</sup> Parallel*. 5-36.
- 1997a: *A Genealogy of Resistance and Other Essays*. Stratford, Ont: Mercury P.
- 1997b: "A Genealogy of Resistance". *A Genealogy of Resistance and Other Essays*. 9-30.
- 1997c: "Dis Place—The Space Between". *A Genealogy of Resistance and Other Essays*. 74-112.
- 1997d: "The habit of: Poetry, Rats and Cats". *A Genealogy of Resistance and Other Essays*. 113-19.
- 1997e: "African Roots and Continuities: Race, Space and the Poetics of Moving". *A Genealogy of Resistance and Other Essays*. 201-33.
- 1997f: "The Absence of Writing or How I Almost Became a Spy". *A Genealogy of Resistance and Other Essays*. 41-56.
- 1997g: "Earth and Sound: The Place of Poetry". *A Genealogy of Resistance and Other Essays*. 57-73.
- 1999: *Coups and Calypsos*. Toronto: Playwrights Union of Canada.
- Sieper, Roswitha 1993: *The Student's Companion to Britain*. Barcelona: Idiomas.
- Whittaker, Ted 1998: "Black Canadian Literature". *Books in Canada* 27. 6 (Sept.): 9-11.
- Williamson, Janice 1993: "Writing a Memory of Losing that Place". *Sounding Differences: Conversations with Seventeen Canadian Women Writers*. Toronto: Toronto UP. 226-44.