

**Violències contra les dones,
subversió i resistències**
a Jo, Tituba, la bruixa negra de Salem de Maryse Condé

Arola CASTELLA PUJOL

Treball final de Màster
Humanitats: Art, Literatura i Cultura Contemporànies
Universitat Oberta de Catalunya

Tutora: Teresa Iribarren Donadeu

Gener 2023

“Lo más importante que una mujer puede hacer por otra es
iluminar y ampliar el ámbito de sus posibilidades”
(Adrienne Rich, *Nacemos de mujer*, 1976: 321)

RESUM

En aquest treball abordem la novel·la de Maryse Condé, *Jo, Tituba, la bruixa negra de Salem* (1986) des de la perspectiva de les violències contra les dones (VCD). Aquestes s'hi manifesten en totes les seves variants, afecten tots els personatges femenins —interseccionalment—, i es desenvolupen a tots els escenaris de l'obra. Emmarcada a les colònies britàniques americanes puritanes esclavistes del segle XVII —Barbados, Boston, Salem—, estrictament jerarquitzades i institucionalitzades, l'obra representa les VCD com a eines fonamentals per al manteniment del sistema patriarcal racista imperant als Estats Units. Malgrat el caràcter aclaparador de les VCD a *Jo, Tituba*, Condé articula un relat en cap cas victimista ni compassiu, sinó que presenta un subjecte femení, acusada de bruixeria de resultes de les seves pràctiques subversives, que desplega múltiples formes de resistència amb vista al desenvolupament d'un "jo" particular, dotat d'autonomia personal.

PARAULES CLAU

Tituba, Maryse Condé, violències contra les dones, postcolonialisme, bruixa, resistències

AGRAÏMENTS

A la Teresa Iribarren, per la generosa implicació en el projecte que presentem.

A totes les dones que ens han llegat textos plens de saviesa.

A l'Elba, la Lili, la Blaki, la Valentina i la Molly, pel seu amor i el seu suport.

SUMARI

1. INTRODUCCIÓ.....	1
1.1. Objecte del treball	
1.1.1. Maryse Condé	
1.1.2. <i>Jo, Tituba</i>	
1.1.3. VCD i literatura	
1.2. Estat de la qüestió	
1.3. Justificació	
1.3.1. Objectius	
1.3.2. Rellevància	
1.3.3. Preguntes	
1.4. Marc teòric i definicions	
1.5. Metodologia	
2. VIOLÈNCIES CONTRA LES DONES A <i>Jo, Tituba</i>.....	13
2.1. Representació de les VCD	
2.1.1. VCD de tots tipus —contínuum	
2.1.2. De tots contra totes	
2.1.3. Ubiquïtat	
2.1.4. Finalitats de les VCD a <i>Jo, Tituba</i>	
2.2. Resistències a les VCD	
2.2.1. Presa de paraula de la Tituba	
2.2.2. Sexualitat i maternitat alliberades: el cos com a territori de resistència	
2.2.2.1. Sexualitat	
2.2.2.2. Avortaments i maternitats	
2.2.3. Impugnació de les creences i els coneixements hegemònics	
2.2.3.1. Creences religioses	
2.2.3.2. Coneixement científic	
2.2.3.3. “Feminisme blanc”: la Hester	
3. CONCLUSIÓ.....	33
4. BIBLIOGRAFIA.....	35
5. ANNEXOS.....	39
5.1. Annex 1. VCD: tipus i àmbits	
5.2. Annex 2. VCD a <i>Jo, Tituba</i>	
5.3. Annex 3. VCD de tots contra totes	

1. INTRODUCCIÓ

Nicole-Claude Mathieu afirmà el 2014, fent balanç de la seva trajectòria com a antropòloga feminista, estar “hallucinée de l’amplitude de l’oppression des femmes” (2014: 8). No trobaríem millors paraules per a descriure el que hom experimenta en llegir *Jo, Tituba, la bruixa negra de Salem* (*Jo, Tituba*) de Maryse Condé, publicada el 1986. Emmarcada a les colònies britàniques de Barbados, Boston i Salem al segle XVII, les violències contra les dones (VCD) hi són presents de forma aclaparadora. L’esclavisme, el colonialisme, el racisme, el masclisme i el puritanisme exacerbats —amb la consegüent cacera de bruixes de 1692— constrenyen la vida dels personatges femenins d’una manera que la ploma de Condé, sense deixar de banda la seva típica ironia, fa angoixant. Així ens ho transmet la protagonista, la Tituba, que narra la seva història en primera persona, un cop executada, a manera de testimoni de vida postmortem.

En aquest treball analitzarem com Condé representa les violències contra les dones a *Jo, Tituba*, oferint nova llum sobre una novel·la ja molt estudiada des d’altres perspectives. Abans d’endinsar-nos en el desenvolupament del treball pròpiament dit, però, presentarem breument l’autora i l’obra objecte de la nostra recerca, així com l’aproximació que hi oferim. Explicarem, a continuació, quin és l’estat de la qüestió, els objectius i les preguntes que ens orienten, el marc teòric en què ens basem, i la metodologia que hem emprat. Tot seguit desenvoluparem el nostre text en dos grans apartats. Al primer explicarem com Condé representa tota mena de manifestacions de VCD, projectant-les des de gairebé tots els personatges i a tots els escenaris de l’obra; i al segon analitzarem els actes de resistència a les VCD que hi apareixen. Al respecte destaquem la presa de paraula de la Tituba com a narradora de la seva pròpia història, la seva particular manera de viure la sexualitat i la maternitat i, finalment, com impugna els sabers que li intenten imposar. Adjuntem al final, després de la bibliografia, els tres annexos que hem elaborat i que ens han resultat de gran ajut per a anar bastint el treball: definicions i àmbits de les VCD; registre i classificació de les VCD que apareixen a l’obra; i esquema de les projeccions de VCD entre els personatges.

1.1. Objecte del treball

1.1.1. Maryse Condé

Maryse Condé nasqué el 1937 a Pointe-à-Pitre (Guadalupe) en el si d’una estricta família negra benestant francòfila. La seva cerca identitària la va dur a viure i treballar com a professora més de deu anys a l’Àfrica Occidental. Es doctorà en Literatura Comparada a la Sorbonne i ensenyà

a universitats de França i dels Estats Units, si bé als trenta-nou anys començà a dedicar-se sobretot a la literatura. Autora de nombrosos assajos, de textos juvenils i d'algunes obres de teatre, és coneguda, fonamentalment, per la seva vintena de novel·les de ficció i autobiogràfiques.

La seva obra es caracteritza per l'interès pels personatges subalterns, als qui ha donat veu: “[J]e suis césarienne (...): “Ma bouche sera la bouche des malheurs qui n’ont pas de voix””, afirmà (citada a Ali-Benali i Simasotchi-Bronès, 2009: 17). Un altre tret fonamental de Condé és la ironia, indestriable de la voluntat de “provoquer les gens, (...) les obliger à accepter des choses qu’ils n’ont pas envie d’accepter, à regarder des choses qu’ils n’ont pas envie de regarder” (citada a Pfaff, [1993] 2016: 49). Escrivint, senzillament, “en Maryse Condé”—ni en crioll, ni en francès— (citada a Simasotchi-Bronès, 2014: 10), sempre ha atacat les concepcions identitàries monolítiques i ha qüestionat “les oppositions binaires traditionnelles entre l’opresseur et l’opprimé” (Cottille-Foley, 2006; 162), esforçant-se sempre “de détruire les mythes (...) [et les] idées reçues” (citada a Ali-Benali i Simasotchi-Bronès, 2009: 17). Simasotchi-Bronès resumeix perfectament l’actitud de Condé: es permet “vivre les paradoxes, avec audace et lucidité, sans avoir le sentiment de se renier” (2014: 11).

La llibertat creativa —i vital— són el segell de Maryse Condé: “l’écrivain(e) ne peut s’exprimer valablement, forger sa voix qu’en s’extirpant au maximum de la prétendue identité collective”, rebutjant “passionnément normes, écoles, règles, diktats” (citada a Simasotchi-Bronès, 2014: 9). Així, sempre s’ha declarat reticent a ser encabida en escoles com la Negritud, la Criollitat o l’Antillanitat, i mai no ha pretès donar lliçons de res. D'altra banda, no considera la literatura una seu adient per al compromís polític.

Si bé no s’ha declarat “feminista”, “elle se dit attentive à la situation des femmes partout dans le monde” (Vergès, 2014: 170). Considera que “[t]he feminine condition is everywhere characterized by exploitation and dependency” (citada a Shelton, 1993: 720). Les seves protagonistes femenines es pregunten “comment se réaliser non pas seulement en tant qu’être humain, mais en tant que femme, en dehors des passages obligés, l’amour et la maternité” (citada a Ali-Benali i Simasotchi-Bronès, 2009: 16), conscient que “[p]our nous les femmes, c’est toujours plus dur” (18).

D'altra banda, Vergès afirma que, com veurem, “Maryse ne recule pas devant la violence. Elle sait que la violence habite les êtres humains et qu’il ne sert à rien de les déplorer. Elle les sait capables du meilleur comme du pire” (Vergès, 2014: 170).

El reconeixement a la seva obra es reflecteix en els nombrosos premis literaris que ha rebut, entre els quals destaca el Nobel Alternatiu de Literatura de 2018 —l'any en què, precisament, l'Acadèmia sueca no celebrà la seva tradicional concessió de guardons arran d'un escàndol vinculat a les VCD—.

1.1.2. *Jo, Tituba*

Jo, Tituba neix d'un encàrrec de Mme. Gallimard, de l'editorial Mercure de France, qui suggerí a Condé que escrivís sobre alguna heroïna antillana (Ali-Benali i Simasotchi-Bronès, 2009: 16). Gest sovint interpretat com un cas més de condescendència postcolonial —una blanca demanant a una “subalterna” que narri una història del seu país—, Condé optà per reprendre dels marges de la Història la Tituba, una esclava de Barbados que existí realment i que va ser víctima de la cacera de bruixes de Salem al segle XVII. Quan escriví aquesta obra, Condé ja havia passat llargues temporades als Estats Units i coneixia de primera mà les ambivalències d'aquest país quant al racisme, el feminisme, i els drets humans en general. *Jo, Tituba* va ser la seva quarta novel·la, premiada amb el Grand Prix Littéraire de la Femme i traduïda a l'anglès el 1992 amb prefaci de l'Angela Y. Davis.

Qualificada per Condé com “un roman de découverte, de stupéfaction et aussi de révolte” (Ali-Benali i Simasotchi-Bronès, 2009: 15), hi descriu els Estats Units en la seva època fundacional i, alhora, tal com ella mateixa la va trobar al segle XX: “aussi raciste, aussi intolérante, aussi méprisante vis-à-vis des femmes, surtout de couleur” (15). De fet, Condé afirmà que, a través de la Tituba, volia parlar “de l'Amérique au présent”, que la història dels puritans no li interessava per si mateixa, que inventà la vida de la Tituba, i que “*Moi, Tituba (...)* est un roman d'aujourd'hui, ce n'est pas du tout un roman historique” (citada a Pfaff, [1993] 2016: 96). Declarà, fins i tot, que “Tituba c'est moi¹, déguisée en sorcière et vivant le procès de Salem, mais c'est moi!” (citada a Pfaff, 2016: 117), en compartir l'experiència d'invisibilitat, d'esborrament, que conegué, també, en arribar als Estats Units.

1.1.3. VCD i literatura

Si bé les VCD han ocupat l'atenció acadèmica, sobretot, a partir de la quarta onada feminista del segle XXI (Iribarren et al., 2023), malauradament sempre han estat presents al llarg de la Història. Resulten de pactes patriarcals que han anat oprimint l'espai de les dones a nivell físic, psicològic, institucional, econòmic, laboral, i, també, de la seva imaginació. La literatura és un vehicle privilegiat per a expressar el malestar i el dolor de l'experiència de les VCD i, també, per a obrir

¹ La ironia de Condé aflora en aquesta referència a la declaració “Madame Bovary, c'est moi”, falsament atribuïda a Flaubert.

el debat al respecte, per a comunicar, compartir i denunciar la violència que sistemàticament s'ha projectat sobre les dones, "subalternitzades". Igualment, però, la literatura ha mostrat les estratègies de resistència que les dones han sabut oposar a les VCD, aprofitant les estretes esclertes que el masclisme dominant els ha deixat, en un exercici de degut reconeixement.

Per part de la recepció i de la crítica literàries s'han establert noves formes de lectura que permeten detectar les VCD i trencar l'opacitat del discurs patriarcal dominant. Destaquen al respecte la recuperació de la "lectura resistent" —ja proposada per Fetterley el 1978— i la "crítica del sabotatge" propugnada per Asensi (2007) —citats per Iribarren et al. (2023)—, o l'exercici de "lectura no androcèntrica" suggerida per Moreno-Sardà (1986).

1.2. Estat de la qüestió

Com destaca Dawn Fulton, *Jo, Tituba* ha estat abordada des d'un "unprecedented range of theoretical and disciplinary concerns" (2008: 39). Efectivament, són tan suggeridors el marc i el tema tractats per Condé en aquesta obra, i tan complexa la seva escriptura que, encara avui, gairebé quaranta anys després de la seva publicació, desperta interès acadèmic i comercial.

Nosaltres ens centrarem en com *Jo, Tituba* ha estat analitzada des del punt de vista postcolonial, feminista antiracista, de la violència, i des de la perspectiva de les resistències a aquests fenòmens —maternitat i avortament, sexualitat alliberada, "marronatge"², idealització de la bruixa—.

L'interès del postcolonialisme en *Jo, Tituba* vindria justificat perquè "it brings up questions of unofficial histories, subaltern voices, and colonial authority" (Fulton, 2008: 39). Ja només el "Jo" del títol, la *prise de parole* per part d'una esclava negra, suposa revertir la dinàmica del poder colonial, tot atorgant autoritat discursiva a un subjecte sense veu (39-40). Fulton, però, ens exhorta a tenir en compte com l'ús de la paròdia per part de Condé desemmascara la qualitat reductiva de bona part de la recepció crítica (40). En efecte, en l'ús d'aquest recurs retòric rau una de les principals dificultats interpretatives de la novel·la³. La paròdia, prou comú en la

² El terme "marron" en francès ("cimarrón" en castellà) fa referència als esclaus que fugien de les plantacions i s'establien en campaments amagats a la natura. El "marronage" ("marronatge" o "cimarronatge") és la pràctica corresponent.

³ Jane Moss, per exemple, parla de "collective misreading of the novel by "good feminists" who praised Condé's subversive and counterhegemonic discourse: (...) a very clever trap" (citada a Fulton, 2008: 48-49).

història literària Afroamericana (50), sol projectar-se sobre un text o un gènere en particular, però no, com fa Condé a *Jo, Tituba*, sobre una *lectura*⁴ particular⁵.

Fulton destaca com a mostra d'aquest caràcter paròdic els anacronismes presents a la novel·la, com ara la introducció de la Hester a la narració. No només sobta la presència de la protagonista de *La lletra escarlata* de Nathaniel Hawthorne (1850) a una escena que té lloc al segle XVII; sorprèn, sobretot, l'ús de la paraula "feminista" en el diàleg (Condé, 2021: 124).

Ara bé, l'element paròdic de *Jo, Tituba* no significa que sigui una obra "no seriosa" (Fulton, 2008: 56). Condé dubta entre la ironia i la voluntat de ser seriosa mentre escrivia la novel·la; "[t]he result is that she is a sort of mock-epic character" (56). Fulton suggereix llegir l'obra atenent la multiplicitat de capes de sentit que enclou alhora —"serious, semi-serious, and self-mocking readings" (56)—, interpretant la Tituba "as a (...) character who both embodies and derides the heroic readings of postcolonial feminism" (58).

Si bé, com Manzor-Coats (1993: 743) destaca, la novel·la no ofereix una definició clara de "feminisme", Condé "constructs and situates Tituba and other women within a complex network of power relations (...) it presents the woman of color as being intersectionally positioned between competing discourses of identity and difference" (744). La disparitat d'experiències de les dones blanques i de les negres suposaria una qüestió d'"intraduïbilitat" (737).

Desperta especial interès entre els acadèmics la conversa a la cel·la entre la Tituba i la Hester, considerada ocasió per a debatre diverses aproximacions feministes: "separatista" vs. "womanista" (Barbour, 2004; Snitgen, 1989: 106); del Tercer Món vs. del Primer Món (Duffey, 1996; Snitgen, 1989: 108; Manzor-Coats, 1993: 742-743); o el clixé de l'"asexual or lesbian feminist whose love of herself or other women restricts the ability to love men (because, as it is thought, heterosexual love is counterrevolutionary)" (Eaton, 2012: 15).

Quant a la qüestió de la violència, Heckenbach (1998) la considera un autèntic leitmotiv de la literatura del Carib, distingint l'aproximació del discurs dominant, generalment masculí, que tendeix a excusar-la, i el femení, que la impugna. El projecte discursiu de les escriptores antillanes per a aquesta nova ètica no-violenta s'articulava en una representació alternativa del temps (cíclic vs. lineal) i de l'espai (mental vs. físic); la relativa manca "d'esdeveniments" —a

⁴ Totes les cursives que no utilitzem per a citar el títol d'alguna obra són nostres.

⁵ Fulton considera que podem establir un clar paral·lelisme entre el fet que la Tituba confessés als puritans allò que volien sentir per a poder sobreviure, i el que fa Condé explicant a Mme. Gallimard o al mercat occidental allò que esperen sentir d'ella mitjançant *Jo, Tituba* (2008: 50).

favor de la descripció de la transformació dels personatges—; i la presència del “jo” i del cos dins el text (sobretot del cos femení) (40).

Manzor-Coats també aborda la violència a *Jo, Tituba*. Considera que la frase inicial de la violació de l'Abena pot interpretar-se com “a foundational act in women’s lives, since women are always already raped or rapeable”, o bé com una metàfora de la violació del continent africà sota el colonialisme (Manzor-Coats, 1993: 739). Prefereix considerar-la, però, una qüestió de llenguatge i de subjectivitat. Així, crida a pensar les VCD en el marc de narratives i institucions que deriven la seva força del poder que tenen per a estructurar les nostres vides com a guions culturals imposats (739). Manzor-Coats interpreta la Tituba com a subjecte que supera “l'estatus de por” i que reescriu el seu propi guió vital per a esdevenir un subjecte de desig i emocions (740).

Dukats destaca la presència de les VCD a *Jo, Tituba* en indicar la naturalesa recurrent de dones violentades en el text:

victimized women, hanged women, sexually abused women, raped women, oppressed women, sexually repressed women, women pregnant with unwanted babies, women who die in childbirth, women who cannot give birth in present social circumstances, and women who terminate their own pregnancies (Dukats, 1993: 748).

Jo, Tituba també ha estat analitzada des d'altres perspectives que nosaltres entenem com mostres de resistència a les anteriors qüestions abordades —el colonialisme, el masclisme, la violència—. En aquest marc, l'obra de Condé en general ha estat abordada des del punt de vista de la maternitat (Caruggi, 2010: 102-103) —vinculada, a la novel·la antillana, a “la résistance des femmes contre ce rôle limité qui leur est assigné par le pouvoir patriarcal” (103)—, i l'avortament (Duffey, 1996: 105). Ambdues qüestions són tractades, també, per Dukats, qui exposa que les construccions dominants de la maternitat l'han idealitzada, mantenint-la sempre sota el paraigües patriarcal (Dukats, 1993: 745)⁶. En el sistema esclavista, la maternitat alienada es veu agreujada pel fet de reduir l'esclava a una mera “productora de treballadors”, contribuint, a més, a reproduir el sistema de dominació que l'oprimeix. Això permet entendre l'avortament per part de les esclaves com afirmacions del desig maternal i expressió de sentiments maternals, un “sacrificial act” (746). L'oposició al patriarcat no passaria tant pel rebuig a la maternitat com per la llibertat reproductiva (746).

També s'ha tractat el caràcter transgressor de les heroïnes de Condé. Caruggi, per exemple, parla de “rébellion sous diverses formes, contre l'ordre patriarcal et familial, contre les attentes

⁶ En funció d'aquest, la dona veuria mesurat el seu valor pel desenvolupament d'aquest rol assignat, amb “la bona mare” sent associada a aquella plenament entregada al “deure” de tenir cura dels demés —i, per tant, buidada de cap agència independent.

et les fantasmes de sociétés masculines et coloniales” (2010: 131) —per això els seus personatges femenins arriben a prendre forma de caníbal, de salvatge o de bruixa (132)—. La sexualitat viscuda sense embuts com a forma de subversió és abordada per Ramond (2003), qui destaca com el poder colonial i la societat patriarcal feien que la sexualitat “représente un étouffement de la voix féminine”, i la violació “le manque de contrôle que certains personnages féminins ont de leur corps” (Ramond, 2003: 1162).

En el context de la literatura antillana, Ramond recorda com molts escriptors masculins es conformen amb la imatge de la “doudou”⁷ com l’estereotip de dona negra de sexualitat desbordant (2003: 1162). Ens sembla especialment interessant la seva referència a Foucault qui, a la seva *Histoire de la sexualité* (1976), explica que

[s]i le sexe est réprimé, c’est-à-dire voué à la prohibition, à l’inexistence et au mutisme, le seul fait d’en parler, et de parler de sa répression a comme une allure de transgression délibérée (citad a Ramond, 2003: 1165).

Per últim, Ramond analitza la tensió sexual entre la Hester i la Tituba, que qualifica d’“évocation presque unique dans la littérature des Caraïbes” (1168). Conclou que la Tituba, com a “femme qui se raconte, se parle, se sexualise (...) transgresse délibérément les limites de la tradition” (1169). Lovasz introdueix la qüestió de la mirada com a forma de subversió sexual: seguint a Irigaray, afirma que “Condé reverses the typical concept of the “male gaze”. As Tituba inspects John Indien’s physique, she reclaims visual pleasure for women” (Lovasz, 2002: 47).

Lovasz, a més, incorpora la pràctica del “marronage” com a forma de rebel·lió de la Tituba — desenvolupat no només quan s’incorpora al campament d’en Christopher, sinó també quan s’escapa a una cabana als marges de les plantacions (2002: 25)—, destacant que “[f]or slaves in the French Caribbean, as well as in wider Caribbean, escape symbolized the most significant and poignant form of resistance”. També Bentouhami (2017) aborda la qüestió del “marronatge”, en particular com la participació de les dones en aquesta forma de resistència permet aprehendre “la figure de l’esclave autrement que sous les traits réducteurs de la résignation à la servitude” (Bentouhami, 2017: 109)⁸.

L’especificitat de la dona en el seu rol de transmissora —oral— de coneixements sobre la natura i la tradició que el colonialisme intentà esborrar (González Ortuño, 2017) també és una qüestió comuna a la bibliografia sobre *Jo, Tituba*. Snitgen (1989: 101-102) llegeix la consideració positiva

⁷ Terme propi del colonialisme “exotitzant” per a referir-se a la dona antillana.

⁸ Cita Monique Wittig, per a qui “la lesbienne est comme un esclave marron, qui doit fuir hors de la société hétéro-patriarcale pour échapper à son mode d’appropriation” (109), creant una analogia entre l’emancipació feminista i l’emancipació de l’esclavatge.

del contacte amb els morts i de les cures tradicionals com una subversió de les estructures de poder blanques —que en fan una lectura negativa, parlant de “bruixes” amb una “western misogynist connotation”⁹—. Manzor-Coats explica que, per als puritans, la funció de l’associació de la bruixa amb el dimoni era ajudar a mantenir les fronteres de la comunitat i fomentar la solidaritat contra els “evil outsiders” (1993: 741).

Shelton (1993), fent-se eco de Cixous i Clément a *La jeune née* (1975), aborda la figura de la bruixa com ocupant “a central place in a certain feminist mythology. As a political and poetic figure, the “witch” initiates the liberating process through which the feminine can be reconfigured”, com “a being who struggles against repressive powers and is celebrated as a symbol of freedom and contestation” (Shelton, 1993: 720). Malgrat això, Condé declarà no haver estat influïda per la tendència d’algunes feministes a rehabilitar la bruixa com víctima “de l’opprobre publique et de l’intolérance religieuse au sein des sociétés patriarcales” (citada a Pfaff, [1993] 2016: 89).

1.3. Justificació

1.3.1. Objectius

D’una banda, volem aprofundir el coneixement de la novel·la *Jo, Tituba*. Per bé que s’han tractat, com hem vist a l’apartat anterior, per exemple, la qüestió de la violència i del feminisme, o del colonialisme i la violència contra els sistemes de creences no-occidentals, no s’han abordat de forma “holística” sota el paraigües conceptual de les VCD. Malgrat el limitat espai de què disposem no hem volgut resignar-nos a tractar un sol o uns pocs aspectes específics al respecte, en un acte de reconeixement a la complexitat de la qüestió i perquè entenem, a més, com una aportació valuosa, el caràcter íntegre del nostre abordatge a aquesta obra de Condé.

D’altra banda, volem contribuir a la consideració de la literatura com a via de coneixement de les violències contra les dones. Tenint com a marc de referència general la Guia *Literatura i violències masclistes* (Iribarren et al., 2023), voldríem oferir una mostra del seu interès com a eina interpretativa, tot fent del nostre treball un exemple aplicable a l’anàlisi de qualsevol altra obra des del punt de vista de les VCD. Per extensió, pensem que qualsevol gest que fomenti la seva consideració i la comprensió dels seus mecanismes, especialment d’aquells menys explícits

⁹ Cita Mary Daly, qui va escriure a *Gyn/Ecology* el 1978: “the healing powers of midwives and herbal doctors led women to be a direct threat to male authority” (104).

o evidents i malauradament naturalitzats, suposa una aportació a la seva detecció, pas imprescindible per a la seva necessària erradicació.

Finalment, volem retre homenatge a totes aquelles dones que, com la protagonista de l'obra que ens ocupa, han lluitat per la seva dignitat i per la dels seus fills.

1.3.2. Rellevància

La qüestió de les VCD és, tristament, de gran actualitat. Als darrers anys han estat objecte no només d'infinites titulars, sinó també de nombrosos tractats internacionals i de lleis estatals que en donen compte i, alhora, intenten posar-hi fi. Totes les dones som víctimes en algun moment de les nostres vides d'algun tipus de VCD, fet absolutament intolerable. Abordar aquest tema de la mà d'una escriptora tan crítica, tan brillant i, alhora, encara relativament poc coneguda a Catalunya¹⁰ com és Maryse Condé ens permet conjugar dos àmbits d'estudi que justifiquen, per si sols, la nostra atenció.

1.3.3. Preguntes: Com Maryse Condé representa les VCD a *Jo, Tituba*?

En base a l'interès que creiem que mereix el tema de la nostra recerca i a les llacunes detectades en l'estat de la qüestió, plantejem la pregunta principal següent: com Maryse Condé representa les VCD a *Jo, Tituba*? La resposta es fonamentarà en diverses preguntes secundàries relatives a: les formes de VCD que apareixen a la novel·la (com), quins personatges les exerceixen sobre quins altres (qui), els escenaris on es produeixen (on), i les finalitats a les quals apunten (per a què). Per últim, ens preguntarem pels actes de resistència a les VCD que l'autora presenta i que permeten entendre les VCD al marge del determinisme, superant la visió patriarcal de la víctima femenina passiva, sense agència ni veu.

1.4. Marc teòric i definicions

El marc teòric des del qual abordem el present treball el constitueixen, fonamentalment, el feminisme antiracista i post-colonial atent a les VCD —i als seus fonaments patriarcals—, la interseccionalitat, i la crítica literària feminista que fa de la crítica literària una praxi reivindicativa dels drets i les llibertats de *totes* les dones i, per extensió, de tots els col·lectius “subalternitzats” (Gobulov, 2012). Algunes d'aquestes teories ja han aparegut en certa mesura

¹⁰ Precisament, el 2021 l'editorial Tigre de Paper la va traduir al català, i el 2022 se'n va fer una adaptació teatral, “Tituba, bruixa, negra i ramera” —representada a la Sala Periferia Cimarronas de Barcelona—.

als apartats anteriors, així que només afegirem algunes aportacions que han emmarcat l'aproximació al nostre objecte d'estudi.

De forma paral·lela al concepte de “doble colonització”, María Lugones (2008) insisteix en “la brutalización, el abuso, la deshumanización que la colonialidad del género implica” (Lugones, 2008: 82). De Lugones també hem recollit la diferent representació de la sexualitat femenina de les dones blanques i de les colonitzades¹¹. Ens seran d'especial utilitat, d'altra banda, les consideracions d'Irigaray sobre la sexualitat femenina com a font d'empoderament (Lovasz, 2002: 33) i de Lorde sobre l'erotisme com a font de poder femení corrompuda i distorsionada per l'opressió patriarcal ([1984] 2003: 37), així com les diferents lectures de què és susceptible la maternitat —que no sempre resulta ser “un hereux évènement” (Debauche, 2013: 8) i sobre les quals ja tractà l'Adrienne Rich a *Nacemos de mujer* (1976), obra que considerem molt present a *Jo, Tituba*—.

Hem pres consciència de la rellevància i de la violència que suposa l'esborrament de les històries de les dones per part del sistema patriarcal —Swindt (2021), Gasser (2017), Fayner (2006)—, de la pèrdua que significa el menyspreu de les seves aportacions al coneixement —López Navajas (2022), Pozo-Sánchez i Padilla Carmona (2021)—, i de la importància de deixar de banda la canònica lectura androcèntrica de la història (Moreno Sardà, 1986). De la mateixa manera, la instrumentalització de la figura de “la bruixa” l'hem pogut aprehendre millor gràcies a Thullier-Girard (2021) i la seva obra significativament titulada *Faites taire la sorcière*, i a Castella (2022).

Amb Thullier-Girard (2021) i Leroy (2017) hem pogut entendre més clarament com les dones poden acabar sent alhora víctimes i “còmplices” del sistema patriarcal. Lorde apunta al respecte que moltes dones creuen que “la casa del hombre es su única fuente de apoyo” (Lorde, [1984] 2003: 118), i Delphy aclareix que “l'antiféminisme des hommes fait partie de l'oppression exercée, l'antiféminisme des femmes fait partie de l'oppression subie” (citada a Leroy, 2007: 1).

També ens sembla particularment interessant el concepte “economia de predació” de Françoise Vergès (2010) per donar compte de com el cos esdevé una mera mercaderia en els règims esclavistes. Vergès, a més, alerta contra els discursos humanitaris que fàcilment esdevenen discursos de control social i que, en general, són dictats per aquells qui dominen i, suposadament, protegeixen. Per últim, a *Le ventre des femmes* (2017), aborda “la maternité

¹¹ Malgrat que les dones blanques mateixes, també, són reduïdes a la “función reproductora de la propiedad y la raza”, a més de ser “excluidas de la esfera de la autoridad colectiva, de la producción de conocimiento, y de casi toda posibilidad de control sobre los medios de producción” (Lugones, 2008: 98).

[com] le sol d'extraction sur lequel l'esclavage prospéra et donna lieu à une accumulation capitaliste de grande échelle" (Bentouhami, 2017: 110).

El concepte d'interseccionalitat desenvolupat per Crenshaw permet donar compte de l'experiència diferenciada de les VCD patides per les dones de color. Explora "the various ways in which race and gender intersect in shaping structural, political, and representational aspects of violence against women of color" (Crenshaw, 1991: 1244)¹².

Finalment, hem descobert les múltiples formes de resistència que caben a les VCD, en bona part inspirades per Lorde quan explica que «[l]a transformación del silencio en lenguaje y acción" ([1984] 2003: 21) passa per la superació de la por al menyspreu, a la censura, a la crítica, al repte, a l'aniquilació.

Definicions: Violències Contra les Dones

En ser l'objecte d'aquest treball l'anàlisi d'un text literari i donat l'espai del qual disposem, no ens sembla oportú debatre les diverses definicions que sobre les violències contra les dones (VCD) o masclistes existeixen. Sí creiem fonamental, però, explicitar en quin sentit utilitzem el concepte: entenem per VCD qualsevol mena de pressió exercida sobre les dones que apunti directa o indirectament, per acció o omissió, a danyar-les en qualsevol àmbit de la seva existència, ja sigui físicament, sexualment, psicològicament, econòmicament, laboralment, socialment, etc.¹³ Només afegirem al respecte dos comentaris: en primer lloc, destaquem la importància de partir d'una consideració àmplia —atenta a tots i cadascun dels actes de VCD, des dels més obvis fins als més subtils— i, alhora, concreta —sense definicions generalistes que en compliquin la detecció¹⁴— de les VCD; en segon lloc, creiem que les VCD es presenten en un continuïum tant quant a les seves característiques com quant a les seves conseqüències i a les persones que en són subjecte i/o objecte¹⁵.

Les formes que poden adoptar les VCD són, fonamentalment: física, psicològica, sexual, obstètrica i relativa a drets sexuals i reproductius, econòmica, de segon ordre i vicària; i els àmbits en què es poden manifestar: la parella, familiar, laboral, social/comunitari, institucional,

¹² Adrienne Rich parlà de "white solipsism" el 1979, en referència a "la façon dont le féminisme a tendance à se replier implicitement sur une compréhension de la domination qui prend la situation des femmes blanches pour la situation de toutes les femmes, pour la modalité universelle de la domination de genre" (citada a Dorlin, 2005 : 88), en una línia semblant a com Spivak es preguntà "Can the subaltern speak?" (1994) o a com Celia Amorós va definir "la interpretación como poder social constituyente" (Amorós, 1990: 7).

¹³ Per a un major desenvolupament de la qüestió remetem a la Llei 17/2020, del 22 de desembre, de modificació de la Llei 5/2008, del dret de les dones a erradicar la violència masclista, d'acord amb Iribarren et al. (2023). Adjuntem a l'Annex 1 un esquema-resum d'aquesta norma que, malgrat que en alguns aspectes ens sembli qüestionable, emmarca prou bé les VCD a efectes del nostre treball.

¹⁴ En algunes enquestes, les dones a qui es pregunta si han estat víctimes de VCD responen que no, però quan se'ls hi demana, per exemple, si les han insultat o humiliat, etc., diuen que sí.

¹⁵ Veure Annex 2.

vida política/esfera pública i educatiu. D'altra banda, cal emmarcar el fenomen en el sistema patriarcal masclista que pretén, alhora, justificar-lo, sostenir-lo i reproduir-lo.

Afegirem als anteriors els conceptes de violència simbòlica, epistèmica i estructural per a entendre millor la naturalesa, l'abast i les conseqüències de les VCD (Iribarren et al., 2023). Per violència simbòlica entenem aquella vehiculada mitjançant "símbols, valors i creences" (Iribarren et al., 2023) de forma tan enormement subtil i normalitzada que fa que el dominat acabi cedint —que no consentint, com explicità el 1985 Delphy— a la dominació. Entre les seves manifestacions, fonamentalment de caire cultural, s'inclouen refranys, bromes, cançons o jocs que, sense explicitar-ho, contribueixen a perpetuar la dominació dels homes i la discriminació de les dones.

D'altra banda, la violència epistèmica és aquella vinculada amb la relació poder/saber, amb la producció i la forma que té el poder d'apropiar-se i condicionar el coneixement, aniquilant "altres" formes de saber considerades "salvajes, primitivas o femeninas" (Pulido Tirado, 2009: 175-176). L'instrument fonamental n'és el llenguatge —i els diferents tipus de discursos—. Per exemple, els intel·lectuals occidentals s'haurien sentit legitimats a parlar en nom dels "subalterns". Com Condé reclama per a la Tituba, Spivak crida a què es consideri "la mujer subalterna no como un caso de estudio, sino como una fuente de conocimiento y un sujeto que tiene su propia voz" (179).

Per últim, l'ús del terme "violència estructural" dona compte de la forma en què les VCD, sistemàticament, beneficien determinats col·lectius (homes, blancs, poderosos, heterosexuales) en detriment dels demés.

1.5. Metodologia

Hem estudiat en profunditat les VCD consultant una àmplia bibliografia al respecte però, a efectes analítics, ens hem basat en la Llei de 2020 sobre erradicació de les violències masclistes esmentada a la nota 13 i esquematitzada a l'Annex 1. Partint d'aquestes eines teòriques, hem procedit a una lectura atenta de la novel·la, destinada a detectar totes les manifestacions de VCD que hi apareixen. Les hem recollit en una taula, presentada a l'Annex 2, numerant-les i classificant-les en funció del tipus, àmbit i naturalesa, i atenent el caràcter continu que entenem que tenen les VCD. Aquest recull ens ha permès realitzar una anàlisi quantitativa i, alhora, qualitativa de la representació de les VCD a *Jo, Tituba*.

En un segon pas hem sotmès tots aquests casos a una anàlisi fonamentada en les preguntes secundàries presentades al punt 3.c. anterior —com, qui, sobre qui, on, per a què— per a intentar discernir quines pautes de representació de les VCD segueix Condé. A l'efecte hem creat

una segona taula que representa les VCD en funció del subjecte i de l'objecte d'aquestes, i que adjuntem com a Annex 3. Per a donar compte de la complexitat de les VCD hem inclòs no només el nom i el gènere dels personatges sinó, també, les institucions o estereotips que representen.

Per últim, hem localitzat en el text els actes de resistència que les protagonistes de la novel·la oposen a les VCD de què són víctimes, agrupant-los en funció d'uns pocs criteris fonamentals.

En tot el procés ens ha resultat de gran ajut la guia *Literatura i violències contra les dones* (Iribarren et al., 2023), que ens ha confiat generosament la Teresa Iribarren, i que proposa un nítid mètode per a interpretar a la llum de les VCD tota mena d'obres literàries. També aplicarem les mirades ja esmentades de “lectura resistent” i “no-androcèntrica”, i de “crítica del sabotatge”.

2. VIOLÈNCIES CONTRA LES DONES A *Jo, Tituba*

Condé representa les VCD a *Jo, Tituba* en un doble moviment: d'una banda, les mostra en tota la seva varietat i ubiqüitat i, d'altra banda, presenta les resistències que hi oposen les víctimes i supervivents. Abans, però, de procedir a aquesta anàlisi, resumirem breument l'obra que ens ocupa.

La protagonista narra la seva pròpia història en dues parts: la primera explica com la Tituba arriba a trobar-se immersa en la cacera de bruixes de Salem i, la segona, el desenvolupament d'aquest procés i la vida de la Tituba després d'aquest, fins a la seva mort —i més enllà. L'obra clou amb una “Nota històrica” en què Condé denuncia el “racisme” dels historiadors que no s'han preocupat prou de l'existència de la Tituba (Condé, 2021: 215).

La Tituba inicia la narració explicant que nasqué fruit de la violació de la seva mare, l'Abena, per un mariner anglès a la coberta del vaixell negrer que la traslladava des de la seva Àfrica natal cap a Barbados. L'Abena fou comprada per l'amo d'una plantació, en Darnell Davis, que la destinà a tenir cura de la seva malaltissa esposa; però, en descobrir que estava embarassada del mariner, l'expulsà de la casa i la destinà, aquest cop, a un esclau que s'havia intentat suïcidar, en Yao. L'Abena mai no podrà mostrar-se afectuosa amb la filla nascuda d'aquella agressió, la Tituba, qui li recordava sempre aquell acte d'odi. Serà en Yao qui inventi el nom per a la protagonista i qui li mostri el món. L'Abena, finalment, serà penjada davant la resta dels esclaus i de la mateixa Tituba, per haver ferit el seu amo quan aquest va intentar violar-la—“Van penjar la meva mare”, repetirà tres cops (Condé, 2021: 14)—. Desesperat, en Yao es suïcida i la Tituba

és adoptada per la Man Yaya, una esclava ja vella que li ensenyarà els poders de les plantes i a parlar amb els avantpassats. Quan mor la seva mentora, la Tituba va a viure tota sola, en llibertat, als marges de la plantació, en una cabana que es construeix ella mateixa i on passa els moments més feliços de la seva vida. Un dia coneix en John Indien, un jove esclau de qui cau enamorada i amb qui acabarà anant a viure, al servei de la Sra. Endicott: per amor, renuncia a la llibertat. La Tituba coneixerà el món dels blancs, el seu menyspreu envers ella i els seus. La parella d'esclaus serà venuda a en Samuel Parris, un reverend que havia fracassat en els negocis a Barbados i que tornarà als Estats Units amb la família, la Tituba i en John. La Tituba es mostra permanentment estranyada per la forma de viure dels puritans: la violència d'en Parris amb les dones de la llar i amb què els hi imposa la seva religió, com aquesta infon constantment por mitjançant la figura del Dimoni —quan a ella, qui li sembla un dimoni, és el mateix Reverend Parris (Condé, 2021; 55)—, els vestits que empresonen els cossos de les dones i de les nenes blanques —“vestides ridículament amb (...) vestits negres sobre els quals destacaven uns davantals blancs, i amb unes toques que no deixaven escapar ni un ble de les seves cabelleres” (53)—, o la “barbàrie” de què són capaços —així qualifica la Tituba el penjament d’una acusada de bruixeria (64). Després d’una breu estada a Boston, marxen tots al poble de Salem. A la comunitat esclata la histèria col·lectiva en torn a suposats casos de noies posseïdes, i comença una brutal cacera de bruixes. Les més afectades per les acusacions de bruixeria seran les dones, sobretot les que no havien seguit les vides que els puritans esperaven d’elles —“les parts del cos [social] sense importància” (Condé, 2021: 132)—, les més vulnerables. La filla i la neboda d’en Parris participen d’aquell nefast “joc”, i acusen obertament la Tituba d’haver-les embruixat. La Tituba s’adona que està embarassada d’en John, però decideix avortar perquè no vol per al seu fill la vida que li esperava en aquell entorn cruel i violent.

Malgrat ser brutalment torturada (Condé, 2021: 113-114) per “tres grans rapinyaires” —expressió que Condé repeteix, de nou, tres cops (111, 113, 115)— perquè confessés el crim que li atribueixen, es nega a fer-ho, i és detinguda a l’espera de ser jutjada. A la cel·la coneix la Hester, una dona blanca embarassada empresonada per adulteri amb qui viuen una subtil tensió sexual, que intenta fer de la Tituba una “feminista”, i que li aconsella declarar el que els puritans volen sentir per a poder salvar la vida. La protagonista li fa cas i, efectivament, no serà penjada —Condé transcriu la seva declaració (127-129). Arriba un armistici dictat des de Londres per a posar fi a l’episodi de Salem, però la Tituba no pot pagar les despeses de la seva manutenció a la presó, així que només és alliberada quan un contrafet mercader jueu vidu, en Benjamin Cohen, la compra per a tenir cura dels seus nombrosos fills. Mantenen una relació sentimental que s’acaba quan el seu “amo-amant” ha de fugir per l’atac antisemita que acaba amb els seus fills i

les seves propietats. Gràcies al passatge que li ofereix en Cohen, la Tituba torna a Barbados, on és reconeguda per les seves dots sanadores —que superen en eficàcia, amb escreix, la dels metges blancs, de fet supeditats a l'Església. Va a parar a un campament de “cimarrons”, on s'embolica amb el seu cap, en Christopher, que només espera d'ella que el faci invencible. La Tituba, decebuda, decideix tornar a la seva cabana de joventut. Un dia li porten l'Iphigene, un jove esclau ferit per què en tingui cura i amb qui mantindrà una relació com a “fill-amant” (205). Acabaran tots dos penjats, traïts per en Christopher quan es disposaven a participar en una revolta a les plantacions. La Tituba, que estava embarassada d'en Christopher, tria, ja morta, una filla —la Samantha, una esclava tot just nascuda (210)—.

Al llarg de tot el seu periple, els “invisibles” —la seva mare biològica, i el seu pare i mare adoptius— sempre acompanyen la protagonista. Malgrat ser morts, es comuniquen amb ella, si bé la Tituba es guia més per l'amor i el desig que no pas per la saviesa i l'experiència dels seus avantpassats. Viu la sexualitat amb extraordinària llibertat, en gran contrast amb les dones puritanes que anirà coneixent. L'altre gran motor que mou la protagonista és la voluntat de ser reconeguda com a sanadora i de mantenir-se autèntica, fidel a si mateixa i als ensenyaments de les seves ancestres.

2.1. Representació de les VCD

El context triat per Condé a *Jo, Tituba* és idoni per a estudiar la violència i, més particularment, les VCD. A les colònies britàniques americanes del segle XVII es conjugaren bona part de les pitjors atrocitats de les quals ha estat capaç l'ésser humà: l'esclavisme, el colonialisme, el racisme, la intolerància absoluta del puritanisme més ultra-ortodox, la manca de garantia dels drets humans, la cacera de bruixes... Tots aquests fenòmens poden entendre's com mostres dels pactes patriarcals que, sistemàticament, han jerarquitzat les relacions humanes de manera que els homes s'han atorgat les millors posicions en tots els àmbits de la societat —“Blancs o negres, la vida somriu massa als homes!”; “El color de la pell d'en John Indien no li havia causat la meitat de desventures que m'havia causat el meu” (Condé, 2021: 123)—, tot relegant les dones a la submissió, a la complementarietat, als marges. Es tracta d'un complexíssim sistema en què la violència és el mitjà fonamental per a imposar-se i mantenir el privilegis adquirits. Aquesta violència pot prendre multitud de formes, provenir de tota mena d'individus i manifestar-se en tot tipus d'espais. Així ho mostra Maryse Condé a la novel·la que ens ocupa.

2.1.1. VCD de tots tipus — contínuum

Jo, Tituba mostra totes les manifestacions imaginables de VCD, i de forma aclaparadora —per la seva recurrència i, en alguns casos, la crua explicitació—. Així, hi apareixen la violència sexual (l'Abena pateix una violació i una agressió sexual), la física (la Tituba és colpejada en diverses ocasions), la psicològica (la dona i les nenes del reverend Parris aterrides pel pare), l'obstètrica o vulneració dels drets sexuals i reproductius (els embarassos forçats de les dones puritanes), de segon ordre (en Parris castiga la seva esposa per haver donat suport a la Tituba), la violència simbòlica (com ignoren la Tituba malgrat ser present), i la violència epistèmica (com s'imposa a la força i *per* la força la religió puritana). Quant als àmbits en què es produeixen aquestes VCD, destaquen la violència institucional (l'Abena penjada per haver-se defensat de l'intent de violació d'en Darnell Davis), la familiar, i la social o comunitària (alguns actes de VCD contra una particular es realitzen a la vista de la comunitat, com a missatge indirecte d'avertiment i amenaça al conjunt).

Hem citat només alguns dels exemples que testimonien la presència de diversos tipus de VCD representats a *Jo, Tituba*, perquè la seva recurrència és tal que hem preferit recollir les 194 que hem detectat a l'Annex 2. Aquesta taula permet evidenciar l'enorme quantitat de VCD, la presència esclafadora de la violència psicològica —de fet, considerem que tot acte de VCD té connotacions psicològiques—, i el radical augment de la presència de violència institucional a la segona part de la novel·la, un cop la protagonista arriba a Salem i esclata la cacera de bruixes.

L'explicitació de les VCD adopta tota la cruesa a l'escena en què la Tituba és brutalment torturada per en Parris i els ministres vinguts de Boston. A l'altre extrem, pren tota la seva subtilesa en la descripció de la violència psicològica que Condé retrata no només mitjançant la violència verbal —es refereix a la parla del reverend Parris com “bramar” (Condé, 2021: 54), “retrunyir” (74), o “etzibar” (102)— sinó, encara amb més agudesa, mitjançant les mirades que projecten VCD sobre la Tituba —la mirada acusadora de la dona d'en Parris quan la seva filla sembla embuixada (89); a les noies de Salem que van a la cuina a “fer escarni” de la Tituba “els brillaven els ulls de crueltat” (98)—.

Una altra característica fonamental de la representació que fa Condé de les VCD és que, lluny de representar-les com modalitats de violència estanques i de límits definits, les descriu mostrant el seu caràcter continu¹⁶. L'exemple més evident el trobem en la narració de la violació de l'Abena, la mare de la Tituba. Més que mostrar els detalls de l'agressió física i sexual que constitueix la violació, mostra la humiliació que suposà per a la víctima, la violència psicològica que vehicula aquest acte “d'odi i de menyspreu” (Condé, 2021: 9), i tracta les conseqüències

¹⁶ Veure Annex 2.

que comporta per a la filla que en neix. Aquella violació feu no només que l'Abena negués l'afecte a la seva filla perquè veia en ella l'encarnació i el recordatori constant d'aquell execrable acte —“no deixava de fer-li tornar a la memòria el blanc que l'havia posseïda sobre la coberta del *Christ the King* enmig d'un cercle de mariners (...). Li recordava en tot moment el seu dolor i la seva humiliació” (12-13)—, sinó que marcà la Tituba fins al punt d'iniciar el seu relat per aquell esdeveniment. De la mateixa manera, molt avançada la novel·la, encara, la Tituba no pot deixar de tenir en ment l'acte de violència institucional contra les dones que suposà que pengessin la seva mare per haver-se defensat d'un intent de violació —fet narrat a la pàgina 14—: “l'ombra de la forca de la meva mare” l'havia privada de la seva infantesa, del seu dret a “tots els anys que haurien hagut d'estar dedicats a la despreocupació i als jocs” (53). Alhora, aquella violació sobre una sola dona representava la de tot un poble¹⁷.

Per últim, cal destacar que Maryse Condé mostra a *Jo, Tituba* com les diverses formes de VCD no són excloents entre elles sinó que, al contrari, s'acumulen interseccionalment sobre aquelles dones situades en els llocs més marginals de la societat ja sigui per raó de raça, creences, forma de viure la sexualitat o situació legal. Com mostra l'Annex 3, les dones més ben situades en les jerarquies socials, econòmiques i culturals (és a dir, les dones blanques, propietàries, esposes de propietaris o de membres destacats de la societat, o que segueixen les pautes del sistema patriarcal) pateixen menys VCD que les més mal posicionades (les esclaves, les negres, les pobres, les velles, les que són situades als marges del sistema per la seva vida sexual, etc.). Per exemple, Condé mostra com el record de Barbados, enyorada tant per la Tituba com per l'Elizabeth Parris o les nenes, no era el mateix per a totes elles: “El que *elles* enyoraven era la dolçor d'una vida més fàcil, d'una vida de blanques, servides, envoltades d'esclaves atentes (...) dies de luxe i voluptat¹⁸”, mentre que el que enyorava la Tituba eren “[l]es alegries subtils de l'esclava” (Condé, 2021: 80). D'altra banda, la Tituba també destaca com les acusades més acabalades podien fer-se càrrec de les despeses de llur estada a presó, mentre que persones com ella, no. Per això, després de disset mesos detinguda, l'única opció que tenia era ser comprada com esclava, de manera que el nou amo va haver d'assumir el cost de la presó (147). A més, es pregunta la Tituba, “Qui estarà disposat a comprar una bruixa?” (147). Encara en pitjor situació que ella es trobava una dona “massa vella, massa pobra i que segurament acabaria la vida entre els seus murs [de la cel·la]” (148). Quan viatja cap a Barbados, ja lliure de l'esclavatge

¹⁷ Ja hem esmentat la representació de la colonització com un acte de violació, que Condé recull: “la humiliació d'aquella nena simbolitzava la de tot el seu poble, desfet, dispersat, subhastat” (Condé 2021: 11).

¹⁸ Referència irònica a l'exotisme del poema de Baudelaire, “Invitation au Voyage” (*Les fleurs du mal*, 1857), on parla de “luxe, calme et volupté”.

gràcies a en Cohen, la Tituba afirma: “fins i tot amb una acta d’emancipació en regla, una negra no estava a recer de les molèsties” (164).

2.1.2. De tots contra totes

El caràcter aclaparador de les VCD a *Jo, Tituba* també és construït per Condé fent que pràcticament tots els personatges exerceixin alguna mena de VCD contra les dones, i que totes les dones, sense excepció, en siguin víctimes¹⁹. Condé refereix mitjançant els personatges les institucions que representen, demostrant la presència dels pactes patriarcals que determinen la presència del complex sistema de dominació sobre les dones que ja hem esmentat. Així, la violència d’en Darnell Davis representa la violència del sistema d’exploració de plantació colonial; la violència del Reverend Parris representa la violència de l’Església i de la seva tasca evangelitzadora, així com la connivència de bona part dels seus representants amb el colonialisme —els noms religiosos dels vaixells en són un clar símbol: Christ the King (Condé, 2021: 9), Blessing (47), Bless the Lord (163)—; la violència del Doctor Griggs representa la violència epistèmica de la ciència occidental en imposar-se als sabers més tradicionals; la violència dels carcellers i policies representa la violència estatal. Els únics homes que no mostren cap mena de violència cap a les dones són en Yao i en Benjamin Cohen. En John és descrit com una parella amorosa i que té cura de la Tituba en la mesura de les seves possibilitats però, com a personatge “assimilat”, reproduïx alguns elements de violència psicològica contra la Tituba (fent bromes sobre la seva aparença, etc.).

Finalment, volem destacar com Condé no oblida representar les VCD que les mateixes dones executen. La violència de la Sra. Endicott, de les seves amigues, de les dones blanques en general sobre les esclaves o sobre les dones que surten del sistema per a viure de formes diferents, però també de les dones del campament cimarró sobre la Tituba per gelosia, en són algunes mostres. Condé descriu una puritana de Salem: “la primera a travessar el llindar de la casa de reunió, la primera a entonar pregàries [era] la més rabiosa a pegar la seva criada” (Condé, 2021: 86); i com, al port de Barbados, “uns anglesos, homes i dones, examinaven les dents, la llengua i el penis dels bossales, que tremolaven d’humiliació” (173). Condé té la subtileza de canviar el nom de la dona del reverend Parris, a qui, mentre es mostra més de la banda de la Tituba anomena “Elizabeth”, però quan sospita d’ella a l’escena en què les dues nenes semblen posseïdes, per primer cop, li diu “Senyora Parris”, mostrant com s’alinea, llavors, amb l’opinió del seu marit, de l’Església, del poder en general (90). Aquest fenomen és una clara demostració del caràcter

¹⁹ Veure Annex 3.

sistèmic de les VCD i dels pactes patriarcals que les sostenen, amb les mateixes dones arribant a interioritzar els seus mecanismes i a contribuir, sovint inconscientment, al seu manteniment.

Així, Condé mostra les VCD i els pactes patriarcals que les sostenen en tota la seva complexitat: hi ha homes (com els esclaus, els indis o els jueus) que en són víctimes; i hi ha dones que actuen com a còmplices d'aquest sistema per tal de mantenir alguns dels privilegis associats dels quals són beneficiàries indirectament.

D'acord amb la nostra anàlisi²⁰, resulta evident que cap personatge femení no s'escapa de les VCD. Ara bé, Condé no els representa com igualment susceptibles de ser-ne objecte, atenent, com ja hem esmentat, el concepte d'interseccionalitat. Així, la Tituba és la que més VCD pateix, seguida de la resta d'acusades de bruixeria —totes elles eren les més “subalternitzades” en el context de la novel·la—. Les dones blanques que no són considerades, com la Hester o les “bruixes”, com “outsiders” respecte al sistema dominant, són “només” víctimes de les VCD exercides pels seus familiars (marit/pare) i per les institucions religiosa i mèdica. Quant als agents de les VCD, queda clar que els més poderosos són els qui Condé representa com més violents amb les dones (propietaris, membres de l'Església o de l'Estat, metges).

2.1.3. Ubiquïtat de les VCD

Si, com ja hem comentat, Condé presenta VCD de tot tipus, i gairebé de tots contra totes, no resulta sorprenent que, també, es projectin a tots els escenaris de la novel·la. La Tituba només troba la pau a la Natura, quan és a la seva cabana, sola: “aquells van ser els moments més feliços de la meua vida” (Condé, 2021: 17). Ni a Barbados ni als Estats Units, ni dins de les cases ni als carrers, no hi ha un sol espai en què les dones puguin trobar-se a recer de les VCD. La situació esdevé encara més angoixant pel fet que les institucions que, suposadament, haurien d'oferir seguretat i confort —l'Estat, l'Església— són descrites per Condé com autores i còmplices de les VCD.

Jo, Tituba arriba a resultar asfixiant per la manca d'espais segurs per a les dones, per la manca d'espais d'intimitat, per la manca d'espai per al moviment dels cossos. Així, Condé qualifica de “pobre reclusa” l'esposa del reverend Parris (Condé, 2021: 53); la Tituba i en John no acaben de trobar llocs per a estar sols —en Parris interromp les mostres d'afecte entre en John i la Tituba, amagats a la coberta del *Blessing* (54)—; a la casa de Boston, en John i la Tituba dormen “en una cofurna contigua al dormitori del senyor i la senyora Parris”, de manera que havien de fer l'amor vigilant “no emetre cap sospir, cap gemec que pogués revelar la natura de les nostres activitats”

²⁰ Veure l'Annex 3.

(65); la Tituba i l'Elizabeth “[j]untes vam inventar mil astúcies per trobar-nos en absència d’aquell dimoni que era el reverend Parris (55); “[l]a (...) presència constant [d’en Parris] actuava sobre nosaltres com una poció amarga” (62). En Parris s’atorga, fins i tot, el dret d’entrar al dormitori de la Tituba en plena nit —“es va quedar dret a la penombra murmurant oracions” (98)—; la Tituba afirma sentir-se com “una bèstia acorralada” (103) quan tots l’acusen de bruixeria a Salem.

A Salem els veïns també afegeixen caràcter claustrofòbic a l’entorn, com una massa vigilant que sempre ho sap tot —piquen a la porta violentament en sentir els crits a casa dels Parris quan les nenes comencen a fingir ser posseïdes (Condé 2021: 91); a l’ofici de Salem celebrat a la casa de reunions el diumenge, “[h]i eren tots” (95); la Sra. Parris atén el “torrent de curiosos que venien a informar-se de l’estat de les nenes” (96); el menjador dels Parris “ple de matrones excitades i xerrameques” (97). La mateixa sensació d’invasió, de manca d’intimitat i seguretat personal la reflecteix Condé, precisament, quan descriu la difusió dels suposats casos de bruixeria a Salem: “Del Nord al Sud de Salem, per sobre de les *presons* de les seves cases, per sobre dels seus *tancats* per al bestiar (...), s’alçava un tumult informe de veus” (103). Condé destaca Salem com un espai especialment opressor donades les seves reduïdes dimensions i el puritanisme imperant, que la distingeixen de Barbados:

A Bridgetown, la Susanna Endicott ja m’havia ensenyat que, als seus ulls, el meu color era senyal de la meua intimitat amb el Maligne. D’això me’n podia riure com de les elucubracions d’una harpia encara més amargada per la solitud i l’arribada de la vellesa. A Salem, aquesta convicció era compartida per tothom (83).

D’altra banda, els cossos de les dones no tenen espai per al moviment sota els vestits puritans (Condé, 2021: 51 i 52-53), ni els cabells per a lluir —“Els pentinava els cabells llargs i rossos que, una vegada *alliberats* de la cotilla de les trenes i dels monyos, els arribaven als turmells” (55)—. La joventut de les noies és descrita per la Tituba com “un fèretre” (77), i els seus cossos com “rics de promeses però *mutilats* com aquells arbres que els jardiniers s’esforcen per no deixar créixer” (77). Fins i tot prefereix la seva infància d’esclava, amarga, però plena de jocs, caminades, vagabundeigs en comú (77).

Ni tan sols la imaginació no té espai on projectar-se: “No expliquis totes aquestes històries a les nenes! Les fan somiar i *somiar no és bo!*”, diu l’Elizabeth Parris a la Tituba (Condé, 2021: 56). Però tampoc no hi ha lloc per a l’acció de les dones: quan la Tituba demana al Christopher que la deixi lluitar contra els blancs al seu costat, ell se’n burla: “El deure de les dones, Tituba, no és lluitar, fer la guerra, és fer l’amor!” (185).

Aquesta manca d'espai per al desenvolupament d'una existència mínimament lliure, aquesta opressió, Condé també l'aconsegueix representar mitjançant l'ús d'expressions associades a la manca d'aire al llarg de la novel·la —“m'enverinava amb aquella *atmosfera tòxica*” (Condé, 2021: 83); “*contaminar*” (89)—.

Així, Condé atorga caràcter sistèmic a les VCD a *Jo, Tituba* no només mitjançant la presentació de totes les seves formes imaginables, i pràcticament exercint-se de tots contra totes, sinó, també, situant-les en tots els escenaris de la novel·la. Al contrari dels qui fan de la VCD una qüestió eminentment privada, pròpia de l'esfera domèstica, Condé demostra com aquest fenomen apareix a tots els espais socials: la plantació on les dones són considerades màquines de reproduir treballadors; la casa dels Parris on un marit/pare/amo maltracta dona, nenes i esclaves; la coberta d'un vaixell on bategen per força la Tituba i violen la seva mare; el camp on intenten violar l'Abena; la plaça de Salem on pengen les dones; el dormitori de la Tituba on és torturada pels puritans; la presó on la Hester és tancada per adulteri; la casa de reunions; el campament dels marrons on la protagonista és menyspreada... Cap lloc no és segur per a les dones en aquesta novel·la, no hi ha cap “lloc d'alleujament” per a elles —aquells que “es busquen o creen perquè alliberen d'alguna identitat que oprimeix en altres llocs o perquè generen molt benestar” (Rodó-de-Zárate, 2016: 150).

2.1.4. Finalitats de les VCD a *Jo, Tituba*

Condé representa les VCD com a mecanisme fonamental per a imposar a les dones —però també als homes— el guió vital que els pactes patriarcals han decidit *per* elles i *per a* elles. Per això l'execució de l'Abena i de les acusades de bruixeria és *pública* —per a alleçonar les demés dones, com és propi de les violències d'àmbit social o comunitari²¹—; d'aquí que peguin la Tituba perquè resi i, així, inserir-la en el sistema de creences purità; o que la torturin perquè confessi allò que els convé sentir en el judici de Salem. És en aquest sentit que Segato (2016: 39-40) afirma que les dones i els seus cossos víctimes de violència són el “missatge encriptat” que els homes envien a les dones —com a advertència disciplinadora i de control sobre la dona com a gènere—, però també a d'altres homes, amb la connivència d'institucions patriarcals com l'aparell de l'Estat o la família, que en facilita la impunitat. La complicitat entre els “tres encaputxats” torturant sòrdidament la Tituba són una clara mostra d'aquesta permissivitat institucional davant les VCD exercides entre homes-“germans”. Són el que Femenías (2009: 49) anomena “crims expressius”, en vehicular un missatge de poder i control adreçat a la comunitat, alhora que segellen amb la sang de les víctimes un pacte de silenci entre els qui els executa i els

²¹ Veure Annex 1.

qui les toleren. El sicari és la mà executora, però la violència sistèmica l'excedeix, el reemplaça, el reproduïx, el suborna, el descarta (49).

Aquest sistema s'ancora en les institucions, còmplices entre elles per a mantenir-se i legitimar-se. Queda prou palès, per exemple, observant el procediment al qual són sotmeses les noies posseïdes. Primer, són ateses per metges (representants de la ciència, el coneixement institucionalitzat); si aquests no saben curar-les, parlaven de "possessió" i remetien a l'Església; en Parris, finalment "molt cansat", decideix anar "a Boston a buscar el consell de les autoritats" (Condé, 2021: 103). Als "rapinyaires" que torturen la Tituba, Condé hi suma els qui l'arresten — la policia— (115) i els qui la jutgen sense cap mena de garanties. Totes aquestes institucions es recolzen entre elles, com l'Estat i l'esclavisme — "cada dia venien desconeguts a examinar-me. M'inspeccionaven les genives i les dents. Em palpaven la panxa i els pits. M'aixecaven els parracs per examinar-me les cames" (147), explica la Tituba quan necessitava que algú la comprés per a sortir de presó—, o l'Església i el colonialisme. Potser la forma més subtil en què Condé representa aquesta connivència entre institucions per a perpetuar aquestes VCD és situant la forca en què pengen una anciana acusada de bruixeria a una plaça "negra de gent", que es troba "entre la presó, el tribunal i la casa de reunions" (64).

Martínez Pérez i Cabezas Fernández (2022: 6) expliquen amb gran claredat el funcionament d'aquesta "violència sistèmica" emparada pels pactes patriarcals institucionals:

cuando no puede ser atribuida a una persona en concreto, sino que encuentra sus raíces en un sistema sociocultural que genera sus condiciones materiales de posibilidad, le da sentido y la encubre. (...) [D]ecimos que el daño no puede ser atribuido a una sola persona, tratando de trascender la dualidad victimario-víctima y asumiendo que otras muchas personas intervienen haciéndolo posible, con su silencio, con sus aplausos, con su complicidad. (...) Esta violencia con demasiada frecuencia se presenta como una suma de casos aislados y así se encubre su carácter estructural.

En el context de les colònies angleses a Amèrica aquest sistema de control patriarcal sistèmic violent era fonamental per a la supervivència tal com l'entenien els colonitzadors: s'havien de mantenir units front els indis, per a les collites, per a construir cases, etc., i la família era la principal institució a l'efecte. No sortir del marc establert era qüestió de seguretat i, com afirma Ali-Benali (2014: 90), la Tituba era "le symbole de ce qui menace la communauté en construction dans une Amérique puritaine".

2.2. Resistències a les VCD

Si bé, com hem vist, les VCD són presentades per Condé com un fenomen absolutament aclaparador a *Jo, Tituba*, també mostra els petits grans actes de resistència que hi oposen algunes dones, especialment la protagonista. Efectivament, la Tituba va desenvolupant petits gestos de desafiament a aquells individus i institucions que representen els pactes patriarcal. No són actes propis dels grans herois literaris, sinó més aviat del “petit marronage” de què ens parla Bécel (1995) —en oposició a l’assimilació que representa en John Indien o el “grand marronage” d’en Christopher—, perquè la Tituba no disposa d’altres recursos que el seu propi cos i els coneixements transmesos per la Man Yaya. Malgrat això, els mobilitza tant com pot per a mantenir la seva integritat, la seva dignitat i la seva llibertat, per a ampliar l’espai vital que les VCD constreixen tan estretament a *Jo, Tituba*. Com desenvoluparem a continuació, els principals actes de resistència que presenta la Tituba a les VCD són la presa de paraula, la forma de viure la sexualitat i la maternitat, i la capacitat per a impugnar els sabers i les creences que li intenten imposar.

2.2.1. Presa de paraula de la Tituba

A les seves converses amb Pfaff ([1993] 2016: 91), Condé explica que el que més l’interpel·là de la història de la Tituba

c’était le racisme à l’égard de cette femme noire qu’on avait complètement oubliée. Rayée de l’histoire. Tituba n’avait pas été réhabilitée alors que toutes les autres femmes l’avaient été (...) on ne sait même pas ce que Tituba est devenue à sa sortie de prison. Tout cela m’a paru révoltant et j’ai eu le désir de donner une vie à cette *occultée*, à cette oubliée.

Com ja hem vist que resulta tan propi de Condé, però, afegeix: “Cependant, comme je ne suis pas du genre à créer des modèles, je me suis empressée de détruire tout ce qu’il pouvait y avoir d’exemplaire dans l’histoire en rendant Tituba finalement assez naïve et parfois ridicule” (Pfaff, [1993] 2016: 91). Si afegim a aquest darrer comentari el que ja hem esmentat sobre el caràcter paròdic de l’obra a l’apartat sobre l’“estat de la qüestió”, cal prendre certa precaució a l’hora de considerar la presa de paraula de la Tituba com un gest de rebel·lia contra la VCD que suposa el seu “silenciament” històric. Dit això, és obvi que, finalment, Condé li cedeix la paraula, per bé que amb un missatge subliminal de crítica, vehiculat per la paròdia, a la lectura reductora d’alguns acadèmics postcolonials.

En efecte, Condé permet a la Tituba narrar la seva història, *herstory*, en primera persona, en un acte de reconeixement que cap altre creador no li havia mostrat. La Tituba apareix a d’altres obres com —entre d’altres— *The Crucible*, l’obra de teatre de Miller sobre les bruixes de Salem de 1953, o la pel·lícula de 1957 dirigida per Raymond Rouleau *Les sorcières de Salem*,

protagonitzada per Simone Signoret i Yves Montand; però a la primera només hi apareix com un personatge secundari sense agència i, a la segona, infantilitzada i sense dignitat. La mateixa Condé cita, al final de la novel·la, a la “Nota històrica” (Condé 2021: 25), l’obra d’Anne Petry de 1964, *Tituba of Salem Village*, en què la Tituba és protagonista, però no parla en primera persona i a més, es tracta d’una novel·la destinada als infants (Pfaff, [1993] 2016: 89).

La protagonista explica al lector que per a ella era important ser coneguda. Un cop ja ha estat jutjada a Salem, conscient de l’envergadura que acabaria prenent l’episodi de caça de bruixes que s’hi havia desenvolupat, experimenta un “sentiment violent, dolorós, insuportable” (Condé, 2021: 134): el temor a ser oblidada per la història. Aquest és un dolor específic dels subalterns, el dolor que Maryse Condé pretén reparar amb *Jo, Tituba, la bruixa negra de Salem*, la injustícia que revoltava la Tituba, per a qui l’oblit resultava “més cruel que la mort” (134). “Busco la meua història en la de les bruixes de Salem i no la hi trobo” (183)²², lamenta.

Aquest gest de cedir la paraula als “subalterns” és propi de la literatura postcolonial. Suposa un acte de rebel·lia a la situació “d’objecte observat” de les narracions dominants, que es consideren legitimades a parlar en el seu nom (Spivak, 1994). Una forma clàssica d’aquesta subversió literària és la reescriptura d’obres canòniques “occidentals”, com la *Tempesta* de Shakespeare reescrita per Césaire, o com *Cims Borrascosos* reescrita per Condé mateixa. En aquest cas, però, Condé adopta l’estratègia de subvertir la mirada tradicional sobre la Tituba, invertint els rols, fent d’ella la qui mira com un “altre” els “occidentals”. Aconsegueix aquest efecte situant-la —enllaçant amb la tradició inaugurada per les *Lettres persannes* de Montesquieu el 1791— en el lloc d’una estrangera que aterra en un univers del qual no deixa de revelar al lector l’estranyesa que li causa. Efectivament, com ja hem esmentat a la Introducció, la Tituba descriu amb autèntica estupefacció les creences dels puritans, la forma en què vesteixen les dones, el blanc extrem de les seves pells, com la tracten, etc. Per exemple, el tracte de la Susanna Endicott en arribar a casa seva amb en John fa que la Tituba reaccioni dient: “em vaig quedar *estupefacta*. Ningú no m’havia parlat ni humiliat *mai* així” (Condé, 2021: 30); les històries dels blancs que li explica en John “em deixaven *perplexa* i intentava entendre-ho” (62). En el mateix sentit, Fulton afirma que la seva condició marginalitzada permet que “Tituba’s narrative takes the privileged viewpoint of a cultural outsider, casting a quasi-anthropological gaze upon this closed community” (Fulton, 2008: 42). Recull com la Tituba troba culturalment i físicament remarcables els membres de la comunitat puritana de Salem, “a point she underlines through repeated mention of the color of their eyes, their pale skin and unfamiliar bodies, their

²² Condé ironitza respecte a aquest esborrament de la Tituba: “Le stade de la recherche a été très bref puisqu’il n’y avait pas de documents sur Tituba” (Pfaff, [1993] 2016: 89).

odor” (42). En aquest sentit, afirma que *Jo, Tituba* podria inscriure’s en el gènere del *roman d’apprentissage*, “describing the “enlightenment” afforded by this travel to an exotic land” (42).

Com veurem en següents apartats, la Tituba, a més, gosa usar la paraula cedida per Condé per a qüestionar obertament, per exemple, les acusacions falses d’en Parris. Paradoxalment, també fa ús del silenci com a forma de resistència mentre la torturen, en negar-se a pronunciar les acusacions que els tres ministres li volen fer confessar (Condé, 2021: 113-114).

Malgrat tot, la Tituba explica, al final de la seva narració, que reviure el passat per a explicar-lo resulta dolorós: “explicant-la no revisc un a un els sofriments? I he de patir dues vegades?” (Condé, 2021: 201). Es tracta d’un clar exemple de revictimització.

Atorgar la paraula a la Tituba suposa no només un acte de reconeixement, aquell reconeixement que tant cerca el personatge al llarg de l’obra, sinó també un acte de reparació. Gràcies a l’oportunitat que li ha ofert Condé d’explicar-nos la seva vida i de deixar-ne un testimoni per sempre més, segles després d’haver mort, la Tituba pot afirmar a l’Epíleg: “La meva història veritable comença on acaba aquesta i no tindrà fi” (Condé, 2021: 209).

2.2.2. Sexualitat i maternitat alliberades: el cos com a territori de resistència

2.2.2.1. Sexualitat

D’acord amb la divisió del treball modelada per l’ideari patriarcal, la posició que correspon a la dona és la de mare que té cura dels fills, i del marit, i de la llar, i dels vells, i dels necessitats, i ... En aquest sentit, la maternitat és representada com la seva tasca específica i, a més, aquella a la qual s’hauria de limitar la seva sexualitat. No cap a l’imaginari patriarcal purità una dona com la Tituba, que gaudeix plenament del sexe sense altre objectiu que el plaer mateix. El descobreix amb tota naturalitat, instintivament, sola, després d’haver conegut en John (Condé, 2021: 21-22). No dubta a ser ella qui pren la iniciativa en la relació amb en John: “vull que aquest home m’estimi” (21); “l’home que el meu cos havia triat” (54). A més, diu sense embuts que el penis és el que més l’atreia d’ell —en parla com “el bony monumental del seu membre” (25), “l’objecte dispensador de plaer” (174)—, i que ella dominava les relacions sexuals amb ell: “Calla! Fes-me l’amor!” (41). Malgrat aquesta capacitat de desvincular la sexualitat de la reproducció, centrant-la en el gaudi que li proporciona, la Tituba també té en ment l’altre vessant, la maternitat: “no és l’acte que perpetua la vida?” (55).

El contrast d’aquesta forma de viure la sexualitat és absolut amb el de les puritanes angleses, que són sotmeses pels seus marits amb objectius purament reproductius i la consideren un acte horrible, una mena de penitència associada al matrimoni. Així, l’Elizabeth Parris explica com amb

el seu marit ni es treuen la roba “de la pressa que té per acabar aquest acte odiós” (Condé, 2021; 55), adoptant una actitud totalment passiva —“[e]m pren”, diu l’Elizabeth referint-se a les relacions sexuals amb el seu marit (55)—. L’Elizabeth considera que ser dona és una maledicció, mentre que la Tituba creu que no hi ha res “de més bell que un cos de dona! Sobretot quan el desig d’un home l’ennobleix” (56).

La relació que la Tituba estableix amb el seu propi cos i amb els dels demés també és una forma de subvertir la claustrofòbica opressió que imposava el puritanisme. L’exemple més clar de l’obra el constitueix l’escena en què, quan a Boston comença a fer bo i per fi en Parris deixa d’angoixar les dones de la casa amb la seva presència, la Tituba ho aprofita

per endur-me les nenes al jardinet (...) de la casa, i aleshores quins jocs, quines rotllanes *endimoniades*! Els treia l’horrible toca que les feia semblar velles, els deslligava el cinturó perquè la sang se’ls escalfés i la sana rosada de la suor els inundés els cossets (Condé, 2021: 63).

Una altra presència sexualment disruptiva a les colònies britàniques que Condé introdueix per a impugnar l’opressió puritana és la de la Hester. L’emblemàtic color escarlata apareix diverses vegades al llarg de la novel·la: la taca de sang d’en Darnell Davis (Condé, 2021:14), el “sudari” dels fills avortats per les esclaves (65), el cos de la Betsey després de banyar-la (81), com tacaria la neu si deixés anar el seu desig de venjança contra els blancs de Salem (87), la cara de la Betsey a punt de fer-se l’embruixada (94), la sang de la Tituba quan la Bestsey la mossega (96), la sang d’un animal que sacrifica quan torna a la seva cabana (189). El personatge de la Hester recorda al lector com el puritanisme castigava tota expressió sexual mantinguda fora del matrimoni, amb aquella dona —embarassada— empresonada per adulteri. Una altra clara expressió de llibertat sexual, subversiva en el context de l’obra, és representada per Condé en l’atracció sexual que la Tituba i la Hester experimenten entre elles (117; 149).

Cal destacar, finalment, com la Tituba reconeix amb autoestima la seva coqueteria, “aquell profund instint que fa que sigui una dona” (Condé, 2021: 177), contradient també la visió negativa associada a aquest poder femení —com afirmà Lorde, “[e]n la Sociedad occidental, se nos ha enseñado a desconfiar de este recurso, envilecido, falseado y devaluado” (Lorde, [1984] 2003, 37).

2.2.2.2. Avortaments i maternitats

En deslligar la sexualitat de la maternitat, la Tituba de Condé no associa el gaudi sexual que experimenta amb en John i, després, amb en Christopher, amb la maternitat, per bé que quedi embarassada fruit de les relacions amb ells. Per a ella, el fet de ser mare no ha de ser un resultat

fortuït sinó un objectiu que ha de ser decidit, triat²³. Amb Dukats (1993), no considerem en absolut que *Jo, Tituba* sigui una novel·la contrària a la maternitat; però en defensa un model basat en la voluntat i en la projecció d'una vida que valgui la pena viure per a l'infant que ha de néixer. La Tituba sap el destí que esperaria a un fill seu, i no vol això per a ell: “Per a una esclava, la maternitat no és una alegria. Equival a expulsar en un món de servitud i abjecció un petit innocent a qui li serà impossible canviar el seu propi destí” (Condé, 2021: 65). Més endavant, afirma: “no n’engendraré mai cap [de fill] en aquest món sense llum!” (115). En John hi veia un “bastó per a la vellesa” (67); ella, un ésser a qui no podria oferir una vida valuosa. Es practica l’avortament del fill que espera amb ell —aprofitant els coneixements transmesos per la Man Yaya i la seva coneguda de Boston, la Judah White (66-67)—, com tantes altres dones esclavitzades havien fet:

Durant tota la infantesa havia vist com algunes esclaves assassinaven els seus nounats clavant-los una llarga espina en l’ou encara gelatinós del seu cap, seccionant amb un ganivet enverinat el cordó umbilical o, fins i tot, abandonant-los de nit (...). Durant tota la infantesa havia sentit com les esclaves intercanviaven les receptes de les pocions, de les lavatives, de les injeccions que esterilitzen per sempre les matrius i les transformen en tombes entapissades de sudaris escarlates (65).

Com a esclava, el fetus era “un fruit enutjós” del qual es volia desfer (Condé, 2021: 65). “Aquella nit, un doll de sang negra se’m va emportar el fill de la matriu. El vaig veure moure els braços com un capgròs desesperat i em vaig fondre en llàgrimes” (67). Malgrat l’evident dolor que li causa aquell acte, considera que havia “indultat” el seu fill, “per al seu bé” (139). Per a la Tituba, “la vida només podria ser un regal si cadascú de nosaltres pogués triar el ventre que el porta” (147); “formar part de la cohort dels explotats, dels humiliats, d’aquells a qui imposen un nom, una llengua, unes creences, ah, quin calvari!” (147). Quan la Tituba ho ha d’aprendre tot de nou en sortir de la presó (a parlar, caminar, tenir cura del seu cabell i la seva pell, mirar als ulls dels seus interlocutors), afirma: “Pocs individus estan tan de pega: néixer dues vegades” (150). També qualifica la vida d’“harpia, capriciosa i irracional (154), o de “pedra al coll dels homes i les dones. Una poció amarga i bullent” (185). És una vida que no vol oferir als seus fills.

L’avortament és, donat el context en què es troba, una de les poques formes que té la Tituba de mantenir un mínim control sobre la seva pròpia vida. Per això, ja morta, *tria* la Samantha com a filla, una petita esclava que no és fruit del seu cos però sí de la seva voluntat. Nascuda amb dificultats, la Tituba la va ajudar a venir al món: “una nena petita d’ulls curiosos, de boca

²³ Per bé que la Tituba, quan s’adona que, sense desitjar-ho, està embarassada d’en Christopher afirma que “Hem de resignar-nos-hi; un fill no és fruit de l’amor, sinó de l’atzar” (Condé, 2021: 191), no es refereix al seu ideal de maternitat, sinó al seu aspecte més purament biològic.

decidida” (Condé, 2021: 210). Com ella ho fou per en Yao —“jo era la filla de la seva voluntat i de la seva imaginació. Filla del seu amor” (12)—, la Samantha era “[u]na filla que no he portat, sinó que he designat. Quina maternitat més noble!” (211). L’uneix amb ella una “simbiosi constant i extraordinària” (211). És, per tant, una maternitat vicària, voluntària i no imposada.

Com destaca Dukats (1993: 749,) la Tituba havia anat practicant una maternitat desplaçada mitjançant la cura dels demés, sobretot de la filla d’en Parris. Així, quan la petita cau malalta a Salem i li practica cures, li “semblava que les mateixes mans que feia poc havien donat la mort ara donaven la vida, i que em netejava de l’assassinat del meu fill” (Condé, 2021: 81). Segons Dukats, “[h]ealing becomes the equivalent of giving life and of making up for lost life” (1993: 749).

Aquesta forma de gestionar la maternitat és radicalment diferent de la maternitat no desitjada però resignada de la dona d’en Parris, que es declara agraïda al Cel que només li donés un fill (Condé, 2021: 52). En gran contrast amb el model de família purità, també, la Tituba renuncia a acudir a en Christopher quan, ja lluny d’ell, s’adona que n’espera una criatura: conscient de la feblesa d’aquest, decideix “comptar només amb mi mateixa” (192).

Així, Condé ens presenta diversos models de maternitat, i en tria per a la Tituba un que subverteix aquell dominant en context patriarcal: una maternitat desitjada, que ofereixi una vida digna a l’infant, i sense necessitat de la presència del pare.

2.2.3. Impugnació de les creences i els coneixements hegemònics

La Tituba es resisteix a ser “assimilada”²⁴ pels valors i la cultura dels puritans, oposant-se a la violència epistèmica que acompanya invariablement el colonialisme —especialment l’exercida sobre els sabers transmesos entre les dones—. Per això, al final, afirma orgullosa: “No pertanyo a la civilització del Llibre i de l’Odi” (Condé, 2021: 210), és a dir, del cristianisme, de la ciència i del control polític/policial —els únics llibres que apareixen en escena a *Jo Tituba* són els d’oracions d’en Parris, els del Doctor Griggs i el de registres de la presó on tanquen la Tituba²⁵—. Malgrat tot, és tal la pressió del món dels blancs sobre ella que, ja a Salem, la Tituba arriba a pensar: “Ja no era jo mateixa” (80).

Una altra manera en què Condé subverteix la suposada superioritat “blanca” quant al coneixement i el comportament dels subalterns és presentant la Tituba com l’únic personatge amb capacitat auto-reflexiva, amb dilemes ètics. Malgrat el seu patiment, no vol deixar enrere

²⁴ Condé fa referència a l’obra de Fanon *Peau noire, masques blancs* (1952) (Condé, 2021: 42).

²⁵ Evidentment, a més, la Tituba no podia pertànyer a la “civilització del Llibre” perquè era analfabeta.

l'ensenyament de la Man Yaya de no fer mal als demés, de no usar els coneixements per a vehicular la seva set de venjança: “Ah, no! No em farien ser com ells! No cediria. No faria el mal!” (Condé, 2021: 87). Fins al final de l'obra bascula entre el desig de revenja i el de fer el bé²⁶. Fins i tot quan l'Iphigene li explica el pla d'incendiar les cases dels amos, la Tituba qüestiona que es matin nens, noies joves (195). Només després de molta reflexió, decideix que “calia que em protegís (...) que tornés cop per cop (...) ull per ull. Les velles lliçons humanitàries de Man Yaya no eren adequades. (...) m'havia tornat com ells” (92). Com ja li havia advertit la Sarah, una criada de Salem, “[l]es ensenyances s'han d'adaptar a les societats. Ja no ets a Barbados (...). Estàs entre monstres que ens volen destruir” (86). De la mateixa manera, només decidirà confessar allò que els puritans volen sentir d'ella —es resistia a fer-ho per no haver de mentir— jugant amb les seves pròpies armes, usant la seva acusació contra les qui ja l'havien acusat a ella —“Em venjaré de la Sarah Good i la Sarah Osborne, que m'han denunciat tan gratuïtament” (123)—, i com a pont cap a la supervivència —la Hester li havia parlat d’“una llei de Massachusetts [que] perdonava la vida a la bruixa que confessava” (124). Malgrat això, després de la seva declaració, la Tituba s'odia a si mateixa (130).

La Tituba també sembla l'únic personatge conscient de l'ús de la figura de la bruixa com un instrument al servei dels demés: “Tothom dona un significat diferent a aquesta paraula. Tothom creu que pot modelar la bruixa a la seva manera perquè satisfaci les seves ambicions, els seus somnis, els seus desitjos...” (Condé, 2021: 178), afirma la Tituba. Alguns li demanen que faci allò que ells mateixos no s'atreveixen a fer, com és el cas, a Salem, de la criada negra Sarah, la Rebecca Nurse o la Mary Sibley —qui li dona una recepta de pastís amb orina per a venjar-se i defensar-se (97).

De la mateixa manera, la Tituba entén que la histèria col·lectiva en torn a la qüestió de les bruixes provenia en bona part de la vida claustrofòbica i castrant en què estaven immersos. Així, parlant de les nenes Parris i de les seves companyes, es pregunta “potser totes aquelles rucades, aquells murmuris, aquelles riallades no les venjaven de la terrible quotidianitat de la seva existència?” (Condé, 2021: 88).

Així, la resistència de la Tituba a assimilar les creences i el saber dels puritans és una altra de les claus de què disposa per al manteniment de la petita part del seu “jo” que pot controlar a l'entorn en què es desenvolupa la novel·la, i que les VCD pretenen, incansablement, usurpar-li. Aquest rebuig es manifesta, sobretot, quant a la religió, la ciència i el “feminisme” de la Hester.

²⁶ “Per mil·lèsima vegada vaig prendre la resolució de ser diferent, de fer créixer bec i ungles. (...) Estimar el mal! En lloc d'això, només sentia dins meu tendresa i compassió pels desheretats, revolta davant la injustícia” (184).

2.2.3.1. Creences religioses

Des que la Tituba entra en contacte amb el món dels colons, s'adona de la seva obsessió religiosa, que de vegades ratlla el fanatisme. Una de les formes de rebel·lar-se contra la violenta opressió dels blancs és no sucumbir a les seves creences. Des de la posició "d'estrangera", li costa entendre aquelles supersticions —com s'espanten dels gats negres en arribar a la seva casa de Boston, amb en Parris que es precipita sobre el seu llibre de pregàries perquè hi veu el Maligne (Condé, 2021: 58)—, aquell imaginari sinistre —“paraules ja tantes vegades sentides: pecat, mal, Maligne, Satanàs, dimoni...” (54); “només feu que parlar de maledicció”, diu la Tituba a l'Elizabeth (57)—. Així, per exemple, quan en John li explica que, segons els cristians, el món va ser creat el setè dia i que Adam va ser expulsat del paradís per culpa de l'Eva, la Tituba es pregunta: “Quina història més estranya explicava, aquest?” (25).

Tant ella com en John s'adonen perfectament de la hipocresia d'aquell món purità, en què només interessen les paraules i els comportaments, sense que els valors proclamats comptin realment per a res. La Tituba fa el que li obliguen a fer —executa la *performance* puritana repetint les paraules i els gestos que li indiquen— però no n'internalitza el missatge²⁷. Les creences imposades són violentes, i la forma en què pretenen inculcar-les, també —ordres, amenaces de pegar les nenes si no resen, cops a la Tituba per obligar-la a fer-ho (Condé, 2021: 54)—.

Condé descriu el reverend Parris com un home execrable: interessat econòmicament²⁸; “comerciant fracassat” (54); impopular entre els seus mateixos correligionaris²⁹; supersticiós; mentider —ni tan sols havia acabat els estudis de teologia per a ser pastor (68)—; extremadament violent amb tots els seus subordinats —homes, dones, nenes—; incapaç de mantenir la família —“ens vam trobar en les pitjors dificultats”, amb en John arribant a sustentar la família treballant a un bar de nit (61; 67). La Tituba en parla com “un espectre” (57) a qui, quan les seves filles semblen posseïdes, el que més li preocupa és defensar el seu propi prestigi: “En Samuel Parris està més preocupat que ningú que per Salem no corri el rumor que les seves filles estan embruixades” (93). La seva dona mateixa, l'Elizabeth, acaba reconeixent que és dolent (131) i que darrere de tot el procés de Salem hi havia “un complot d'en Parris i dels seus

²⁷ “John Indien, no puc repetir això!” (Condé, 2021: 34). Finalment cedeix, repeteix les oracions, “[p]erò aquestes paraules no significaven res per a mi. Allò no tenia res a veure amb el que Man Yaya m'havia ensenyat” (34).

²⁸ A Salem, “[q]uan era a casa, estava envoltat d'homes amb els quals discutia durament de matèries que no sonaven religioses”, és a dir, el seu salari, la llenya que volia que li proporcionessin, etc. (Condé, 2021: 76).

²⁹ “Per fanàtics i sinistres que fossin els que compartien la seva fe, ho eren menys que ell, i la seva alta silueta enfurismada, amb el retret i el sermó sempre a la boca, espantava” (Condé, 2021: 61).

partidaris per a embrutar, arruïnar, ..." (131), que "a les noietes les manipulaven els seus pares. Qüestió de terres, de calé llarg, velles rivalitats" (157).

La Tituba descobreix a Salem l'abast "dels estralls que causava la religió d'en Samuel Parris" (Condé, 2021: 83) quan s'adona que tot allò que no podien explicar o que no resultava del grat dels puritans era interpretat com mostra de "la presència del Maligne": "[u]na vaca que es moria, un nen que tenia convulsions, una noia que trigava a conèixer el seu flux menstrual, tot plegat era matèria d'especulacions infinites" (83). Entén que la bruixeria els permet vehicular tot allò que la seva religió els impedeix expressar: "saciar inconfessables desitjos de venjança, alliberar-se d'odis i de rancors insospitables (...) fer mal per tots els mitjans" (84). La Tituba denuncia constantment la hipocresia i la doble moral dels puritans: "Era allò, Salem! Una comunitat on es pillava, s'enganyava, es robava amagant-se sota la capa del nom de Déu. I per més que la Llei marqués els lladre amb una B [de "burglary"], els assotés, els tallés les orelles, els arranqués les llengües, els crims proliferaven" (106).

A més de no interioritzar les creences puritanes —i de ser conscient de la hipocresia a Salem—, la Tituba s'atreveix a manifestar-se contra aquells qui pretenen imposar-li, encara que sigui castigada violentament. Així, quan al *Blessing* es nega a confessar-se, gosa dir a en Parris: "El que em passa al cap i al cor només m'incumbeix a mi" (Condé, 2021: 55), aquest li colpeja la boca, que queda ensangonada. També qüestiona obertament allò que els puritans consideren "proves acusatòries" (94), o critica que "penseu en mi des del moment que es tracta de sortilegis" (103).

D'altra banda, subverteix constantment la figura del Dimoni que, com ja hem esmentat, per a ella, ningú no representa millor que en Parris. Per exemple, gaudeix en veure les nenes jugant, per fi, alliberades, ballant en "rotllanes *endimoniades*" (Condé, 2021: 63); "[t]ota la seva vitalitat reprimida dia rere dia, hora rere hora traspuava, i era com si aquell Maligne tan temut *per fi* les hagués posseïdes" (63).

2.2.3.2. Coneixement científic

Una segona forma de resistència a la violència que projecten els puritans contra la Tituba en l'àmbit del saber és mantenir els seus coneixements com a sanadora, mostrant amb un lúcid esperit crític les aberrants pràctiques mèdiques dels blancs. Els metges que apareixen a *Jo, Tituba* són representats com absolutament ineficaços i sotmesos al poder polític i religiós —i de la Universitat. Si no saben resoldre els casos que els presenten acusen directament les dones, les bruixes, i els deriven als representants de Déu. Quan la Tituba provoca un greu mal de panxa a la primera ama d'en John, la Senyora Endicott, aquesta fa venir el doctor Fox, "home de

ciències que havia estudiat a *Oxford* i publicat un llibre, *Wonder of the Invisible World*³⁰ (Condé, 2021: 41). Havien triat aquest doctor perquè sospitaven que la seva malaltia no era “natural”, sinó que hauria estat provocada per algun embruixament. El seu mètode és propi de la superstició: “No he trobat, en cap part secreta del seu cos, mugrons, grans o petits, per on el Diable pot haver xuclat”, ni taques “com mossegades de puça”, ni “marques insensibles que, punxades, no sagnessin”. Després de tot, diu: “no puc aportar cap prova conclouent” (41). Es tracta d’una exploració que cerca el dimoni, no la malaltia. El mateix mètode és emprat pel doctor Griggs³¹ en explorar les nenes Parris quan les creuen posseïdes: després de descartar “cap causa física” conclou que, “efectivament, la mà del Maligne és sobre seu” (102). Per la seva banda, el doctor Zerobabel³², que visita la Tituba quan és a l’hospici de Salem, desenvolupa una pràctica, també, més que qüestionable: “estudiava les malalties mentals i esperava que el nomenessin professor a la Universitat de *Harvard*. Va recomanar que experimentessin amb mi una de les seves pocions” (136).

En canvi, a la cabina del *Blessing*, a la primera trobada de la Tituba amb l’Elizabeth Parris, molt malalta malgrat que l’haguessin examinat “més de vint metges [que] no han pogut trobar la causa del meu mal” (Condé, 2021: 51), només posant-li la mà al cap i després d’uns minuts de conversa, la Tituba entén que “era l’ànima que li arrossegava el cos com, d’altra banda, en la majoria de mals dels homes” (52).

El doctor Griggs, especialment, és presentat com un hipòcrita que sempre havia tingut “relacions excel·lents” amb la Tituba (Condé, 2021: 101), a qui fins i tot havia fet alguna consulta per a curar algun pacient i el seu propi fill (101) però que, quan esclata la histèria a Salem, “es disposava a unir-se al bàndol dels acusadors”. A més, Condé té prou sensibilitat com per posar en boca de la Tituba la violència que suposà que en Griggs fes despullar les nenes Parris (101): “Aquella gent no suportava la nuesa, ni la d’un infant!”. Però la seva mare “va haver de procedir” perquè el to del doctor Griggs “no admetia ni tardança ni rèplica” (102).

La Tituba mantindrà fins al final, quan té cura de l’Iphigene, la seva forma de sanar. A més, pren una actitud d’autèntica investigadora quan torna, sola, a la seva cabana després de deixar el campament dels cimarrons: descobreix com guarir el còlera i la verola, el pian i a fer cicatritzar totes les ferides (Condé, 2021: 189). Destaca en aquest passatge el toc paròdic de Condé —com

³⁰ *Wonders of the Invisible World* és el títol d’una obra de 1693 de Cotton Mather —influent reverend purità graduat a Harvard, autor de nombrosos llibres i pamflets—. Hi presenta la bruixeria com un poder màgic del dimoni, i una defensa dels judicis de Salem.

³¹ Existí realment, amb el mateix nom que Condé manté.

³² Condé juga amb el nom original d’un metge també present a Salem: el doctor Zerubbabel Endecott.

quan a l'inici de l'obra inventa el nom d'algunes plantes que la Man Yaya li ensenya a fer servir a la Tituba, com la "persulfurosa" (17).

Contra aquesta "ciència" suposadament superior, la Tituba defensa la figura de la "bruixa" en el sentit que ella li dona: lluny de ser la màxima "altra" que en fan els blancs, representa aquelles dones que, com ella mateixa o la Man Yaya, no fan altra cosa que tenir cura dels demés —"fer el bé (...). Sense parar, sempre el bé (...)" (Condé, 2021: 18).

2.2.3.3. "Feminisme blanc": la Hester

L'última forma de resistència de la Tituba a les VCD que volem destacar és la perplexitat amb què escolta el discurs feminista hegemònic que Condé posa en boca de la Hester, com a exponent d'aquell feminisme blanc occidental que considera poder parlar en nom de totes les dones del món. La Hester tracta la Tituba amb aparent igualtat —"No em diguis "senyora"" (Condé, 2021: 118)—, però no deixa de ser condescendent i fins a cert punt cruel amb ella: "No has llegit Cotton Mather?" (118); "Has llegit Milton, Tituba? Ah, ho oblidava, no saps llegir!" (123). És incapaç d'entendre el valor que té el seu nom, creat especialment per a ella per en Yao (118); incapaç de relativitzar el que ella aplica universalment a totes les dones, com si totes fossin iguals i volguessin el mateix, sentenciant contínuament sense interessar-se realment per l'experiència de la Tituba. Només està disposada a escoltar alguna "història del teu país" (121) —una mica com Mme. Gallimard esperava de Condé quan li encarregà que escrivís una novel·la sobre una heroïna de la seva terra—. "Una feminista? Què és això?" (124), es pregunta la Tituba. Com és propi de Condé, aquesta pregunta queda sense resposta concreta, però és clar que parodia la tesi de la Hester.

Malgrat tots els embats als quals és sotmesa, la Tituba lluita amb els pocs recursos que té a l'abast per a mantenir-se fidel a si mateixa, als ensenyaments i els valors dels seus ancestres, a tot allò que la societat dels puritans intenta arrabassar-li mitjançant les VCD.

3. CONCLUSIÓ

Condé representa les VCD de forma aclaparadora a *Jo, Tituba*: de tot tipus³³, a tots els escenaris, i de tots contra totes³⁴. A partir de la lectura atenta del text, n'hem detectat 194 a les 216

³³ Veure Annex 1.

³⁴ Veure Annex 3.

pàgines que té l'edició amb la qual hem treballat³⁵. Aquesta evidència quantitativa justifica per si mateixa que el nostre estudi tingués per objecte central les VCD. En el decurs del treball hem argumentat que, en l'exposició d'aquest ingent nombre de violències, hi ha una clara voluntat de subversió, característica de l'escriptura de Condé. Començar una novel·la amb la narradora explicant la violació de la seva mare, ja és tota una declaració d'intencions —sobretot si s'hi concreta l'origen colonial de qui la perpetra (“anglès”) i el nom cristià del vaixell negrer on té lloc l'agressió (“*Christ the King*”). Efectivament, l'autora vehicula mitjançant aquesta proliferació de mostres de VCD una àcida crítica al racisme, al masclisme, al colonialisme i al fanatisme religiós; i, així mateix, a l'opressió amb què aquestes institucions, còmplices entre elles mitjançant pactes patriarcal, pretenen ofegar l'experiència femenina i impedir-ne el lliure desenvolupament.

Com també és propi de Condé, aquesta representació de les VCD no defuig cap aspecte de la complexitat que els és inherent. Així, mostra no només el seu caràcter interseccional, sinó també com, a banda dels homes, les dones mateixes les arriben a exercir. Sempre atenta a l'ambivalència de la condició humana, Condé no es limita a representar uniformement els col·lectius, ni a victimitzar-ne cap de forma determinista per qüestió de raça o gènere, per exemple. Destaca com les VCD són més aviat una qüestió de poder, com es projecten de dalt a baix de les diverses jerarquies socials, com constitueixen, en definitiva, instruments per a exercir, perpetuar i deixar palès el domini dels uns/es sobre les altres. Així, la Tituba, en ser el personatge més “subalternitzat” (dona, negra, esclava, “bruixa”), és la qui més VCD pateix; i el reverend Parris, al seu torn, qui més n'exerceix³⁶.

Condé no fa de la Tituba una víctima passiva que accepta el guió imposat per a ella per la societat patriarcal ni pel corresponent cànon literari. Dibuixa un retrat ambivalent de la protagonista qui, si bé és incapaç de grans gestes pròpies dels herois clàssics, és prou lúcida per a criticar i posar de manifest, mitjançant la mirada “d'estrangera” de què la dota Condé, la hipocresia i la crueltat de la societat estatunidenca. Mobilitza amb eficàcia els pocs recursos que té a l'abast —el cos i els coneixements heretats de les ancestres— per a resistir com pot els embats de les VCD: pren la paraula front els poderosos i sap guardar silenci malgrat les tortures que li infligeixen; gaudeix de la sexualitat i exerceix la maternitat tal com ella la desitja; manté l'autenticitat dels seus principis i dels seus sabers malgrat la violència epistèmica colonial que sempre apunta a l'assimilació dels qui “subalternitza”.

³⁵ Veure Annex 2.

³⁶ Veure Annex 3.

Com també és clàssic a les obres de Condé, *Jo Tituba* és plena d'elements paròdics. Així, l'autora inventa noms de plantes, introdueix personatges i referències subliminals a d'altres obres canòniques, usa l'escatologia, especula amb els estereotips, fa presents els “invisibles” i fa invisible la Tituba per a les blanques de Barbados, canvia de registre sense transicions. Capaç de la més subtil sensibilitat i, alhora, de la més punyent cruessa, Condé juga amb el lector —fins i tot para trapes als més obstinats crítics literaris postcolonials—, que acaba caient rendit a la seva escriptura brillant i provocadora.

Jo, Tituba mostra tant les VCD com les resistències que es poden desplegar fins i tot en les pitjors circumstàncies. La protagonista acaba aconseguint —val a dir que de les formes més inversemblants— allò que més desitjava: tornar al país natal amb els seus, ser mare, mantenir-se fidel a si mateixa, i passar a la història. És, doncs, una novel·la no només de subversió sinó, també, de reparació: de la mà de la Tituba, malgrat no voler donar lliçons de res, Condé ret homenatge i dona veu a totes aquelles dones que lluiten activament per a mantenir la seva integritat —en tots els sentits de la paraula—. Condé atorga a la protagonista el dret i els recursos d'enunciació propis dels privilegiats per a narrar la seva història; en paraules de Rich (1976), li ofereix “[l]o más importante que una mujer puede hacer por otra (...)[:] iluminar y ampliar el ámbito de sus posibilidades”.

4. BIBLIOGRAFIA

- ALI-BENALI, Zineb i SIMASOTCHI-BRONÈS, Françoise (2009). “Le rire créole: entretien avec Maryse Condé”, *Littérature*, nº 154, pp. 13-23.
- ALI-BENALI, Zineb (2014). “Écrire sur la trace: la perte et le manque. Quelques figures féminines de subalternité dans les romans de Maryse Condé”. A Simasotchi-Bronès, Françoise (ed.), *Maryse Condé. En tous ses ailleurs*. Paris: L'improviste, pp. 89-102.
- AMORÓS, Celia (1990). “Violencia contra las mujeres y pactos patriarcales”. A Maqueira, V. i Sánchez, C. (coord.), *Violencia y sociedad patriarcal*. Madrid: Pablo Iglesias, pp.41-53.
- ASENSI, Manuel (2017). “Crítica, sabotaje y subalternidad”, *Lectora*, nº 13, pp. 133-153.
- BARBOUR, Sarah E. (2004). “Hesitating Between Irony and the Desire to be Serious in *Moi, Tituba sorcière... noire de Salem*: Maryse Condé and her Readers”, *Studies in 20th & 21st Century Literature*, vol. 28, nº 2, pp. 1-23.

- BÉCEL, Pascale (1995). "*Moi, Tituba sorcière... noire de Salem* as a tale of *petite marronne*", *Callaloo*, vol. 18, nº 3, pp. 608-615.
- BENTOUHAMI, Hourya (2017). "Notes pour un féminisme marron. Du corps-doublure au corps propre", *Comment s'en sortir*, nº5, pp. 108-125.
- CARUGGI, Noëlle. (2010). *Maryse Condé. Rébellion et transgressions*. Paris: Karthala.
- CASTELLA PUJOL, Arola (2022). "Tituba, Katalintxe, Hillary, Judith... brujas ayer, brujas hoy", *Cuadernos de Aleph*, nº 14, pp. 125-145.
- CONDÉ, Maryse ([1986] 2021). *Jo, Tituba, la bruixa negra de Salem*. Barcelona: Tigre de Paper.
- COTTILLE-FOLEY, Nora C. (2006). "Maryse Condé entre Pulsion de Départ et Pulsion de Retour. Une Réappropriation de l'Espace Antillais", *Journal of Caribbean Literatures*, vol. 4, nº 2, pp. 159-165.
- CRENSHAW, Kimberle (1991). "Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color", *Stanford Law Review*, vol. 43, nº 6., pp. 1241-1299.
- DEBAUCHE, Alice i HAMEL, Christelle (2013). "Violence des homes contre les femmes: quelles avancées dans la production des savoirs?", *Nouvelles questions féministes*, vol. 32, nº 1, pp. 4-14.
- DORLIN, Elsa (2005). "De l'usage épistémologique et politique des catégories de "sexe" et de "race" dans les études sur le genre", *Cahiers du genre*, vol. 2, nº 39, p. 83-105.
- DUFFEY, Carolyn (1996). "Tituba and Hester in the Intertextual Jail Cell: New World Feminisms in Maryse Condé's *Moi, Tituba, sorcière ... Noire de Salem*", *Women in French Studies*, nº 4, pp. 100-110.
- DUKATS, Mara L. (1993). "A Narrative of Violated Maternity: *Moi, Tituba, sorcière... Noire de Salem*", *World Literature Today*, vol. 67, nº4, pp. 745-750.
- EATON, Kalenda (2012). "Diasporic Dialogues: the Role of Gender, Language and Revisions in the Neo-Slave Narrative", *Language Value*, vol. 4, nº 2, pp. 1-22.
- FAYNER, Elsa (2006). *Violences, féminin pluriel. Les violences envers les femmes dans le monde contemporain*. Paris: Librio.
- FEMENÍAS, M^{re} Luisa (2009). "Identidad y violencia", *La manzana de la discordia*, vol. 4, nº 1, pp. 43-51.

- FULTON, Dawn (2008). "Fixing Tituba. Imitations of the Marginal". A *Signs of Dissent. Maryse Condé and Postcolonial Criticism*. Charlottesville & London: University of Virginia Press, pp. 39-58.
- GASSER, Erika (2017). *Vexed wiht Devils: Manhood and Witchcraft in Old and New England*. New York: New York University Press.
- GENERALITAT DE CATALUNYA (2020). "Llei 17/2020, del 22 de desembre, de modificació de la Llei 5/2008, del dret de les dones a erradicar la violència masclista", *DOGC*, nº 8303, 24/12/2020.
- GOBULOV, Nattie (2012). *La crítica literaria feminista. Una introducción práctica*. México DF: UNAM.
- GONZÁLEZ ORTUÑO, Gabriela (2017). "Sycorax, Canibalesa y Titubá: mujeres rebeldes ante la imposición colonial", *Religación. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, vol. II, nº 5, pp. 138-151.
- HECKENBACH, Ida Eve (1998). "La violence et le discours antillais au féminin : Une approche à la littérature des Caraïbes", *LittéRéalité*, vol. 10, nº 1, pp. 37-45.
- IRIBARREN, Teresa et al. (2023, en preparació). *Literatura i violències masclistes. Guia per a treballs acadèmics. Literatura y violencias machistas. Guía para trabajos académicos. Literature and sexist violence. Guide for academic works*. Venècia: Ca' Foscari. Biblioteca di Rassegna Iberistica 32.
- LEROY, Aurélie (2017). "Voix dissonantes du féminisme". *Le regard du CETRI*. Recuperat el 11/01/2023 a <https://www.cetri.be/Voix-dissonantes-du-feminisme?lang=fr>
- LÓPEZ-NAVAJAS, Ana (2022). "Women's Legacy: un proyecto para la restitución del legado cultural de las mujeres desde las aulas". *Verbeia*, nº6, pp. 98-120.
- LORDE, Audre ([1984] 2003). "La transformación del silencio en lenguaje y acción". A *La hermana, la extranjera*. Madrid: horas y Horas, pp. 19-24.
- LORDE, Audre ([1984] 2003). "Usos de lo erótico, lo erótico como poder". A *La hermana, la extranjera*. Madrid: horas y Horas, pp. 37-47.
- LORDE, Audre ([1984] 2003). "Las herramientas del amo nunca desmontan la casa del amo". A *La hermana, la extranjera*. Madrid: horas y Horas, pp. 115-121.

- LOVASZ, Michelle A. (2002). *French Caribbean Women and the Problem of Empowerment: a Look at Moi, Tituba, sorcière... Noire de Salem and Pluie et vent sur Télumée Miracle*. Tesis presentada al Virginia Polytechnic Institute and State University - Master of Arts in History: European Area Studies. Recuperat el 17/01/2023 a <https://vtechworks.lib.vt.edu/handle/10919/32208>
- LUGONES, María (2008). "Colonialidad y genero", *Tabula Rasa*, nº 9, pp. 73-101.
- MANZOR COATS, Lillian (1993). "Of Witches and Other Things: Maryse Condé's Challenges to Feminist Discourse". *World Literature Today*, vol. 67, nº 4, pp. 737-744.
- MARTÍNEZ PÉREZ, Ana y CABEZAS FERNÁNDEZ, Marta (2022). "Violencia sistémica y género: disidencias y resistencias", *Methaodos*, vol. 10, nº 1, pp. 6-9.
- MATHIEU, Nicole-Claude (2014). *L'anatomie politique 2. Usage, dérélition et résilience des femmes*. Paris: La Dispute.
- MORENO SARDÀ, Amparo (1986). *El Arquetipo Viril protagonista de la historia. Ejercicios de lectura no androcéntrica*. Barcelona: LaSal.
- PFUFF, Françoise ([1993] 2016). *Entretiens avec Maryse Condé*. Paris: Karthala.
- PFUFF, Françoise (2016). *Nouveaux entretiens avec Maryse Condé écrivain et témoin de son temps*. Paris: Karthala.
- POZO-SÁNCHEZ, Begoña i PADILLA CARMONA, Carles (2021). "Criptoginia: una palabra nueva, un concepto para investigar". *Quaderns de filologia: Estudis Lingüístics*, XXVI, pp. 175-192.
- PULIDO TIRADO, Genara (2009). "Violencia epistémica y descolonización del conocimiento", *Sociocriticism*, vol. 24, nº 1-2, pp. 173-201.
- RAMOND JURNEY, Florence (2003). "Voix sexualisée au féminin dans "Moi, Tituba sorcière" de Maryse Condé", *The French Review*, vol. 76, nº 6, pp. 1161-1171.
- RODÓ-de-ZÁRATE, Maria (2016). "Geografies de la interseccionalitat: llocs, emocions i desigualtats", *Treballs de la Societat Catalana de Geografia*, nº 82, pp. 141-163.
- SEGATO, Rita Laura (2016). *La guerra contra las mujeres*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- SHELTON, Marie-Denise (1993). "Condé: The Politics of Gender and Identity", *World Literature Today*, vol. 67, nº 4, pp. 717-722.

- SIMASOTCHI-BRONÈS, Françoise (2014). "Introduction". A Simasotchi-Bronès, Françoise (ed.), *Maryse Condé. En tous ses ailleurs*. Paris: L'improviste, pp. 8-16.
- SNITGEN, Jeanne (1989). "History, Identity and the Constitution of the Female Subject: Maryse Condé's Tituba", *Michigan Feminist Studies*, nº 4, pp. 95-111.
- SPIVAK, Gayatri (1994). "Can the Subaltern Speak?". A Williams, Patrick i Chrisman, Laura (ed.), *Colonial Discourse and Postcolonial Theory. A Reader*. New York: Columbia University Press, pp. 66-111.
- SWINDT, Pamela (2021). "El poder de los cuerpos: el desarrollo de la sexualidad y la práctica del aborto en *Del rojo de su sombra* de Mayra Montero, *Wide sargasso sea* de Jean Rhys y *Moi, Tituba, sorcière...* de Maryse Condé. Un estudio comparado", *El hilo de la fábula*, vol. 19, nº 21, pp. 1-12.
- THULLIER-GIRARD, Pauline (2021). *Faites taire la sorcière*. Paris: Les Éditions du Panthéon.
- VERGÈS, Françoise (6/11/2010). *Somnis Traïts. Àfrica 1960-2010. Frantz Fanon i la qüestió de l'espòli* [Conferència]. Barcelona: CCCB. Recuperada el 12/01/2023 a <https://www.cccb.org/ca/multimedia/videos/somnis-traits-africa-1960-2010-frantz-fanon-i-la-questio-de-lespoli/212217>
- VERGÈS, Françoise (2014). "Singulière Maryse Condé". A Simasotchi-Bronès, Françoise (ed.), *Maryse Condé. En tous ses ailleurs*. Paris: L'improviste, pp. 169-178.

5. ANNEXOS

Els annexos que presentem a continuació ens han estat de gran utilitat com a instrument analític en el marc de la dificultat conceptual pròpia de de les VCD, i argumental i retòrica pròpies de l'obra de Condé.

5.1. Annex 1. Violències contra les dones: tipus i àmbits (d'acord amb la "Llei 17/2020, del 22 de desembre, de modificació de la Llei 5/2008, del dret de les dones a erradicar-la violència masclista", DOGC, nº 8303, 24/12/2020)

Una de les dificultats amb què hom topa en abordar la qüestió de les VCD és la manca d'acord en la seva definició. Com esmentem al cos del text, en el nostre treball no corresponia obrir un debat sobre aquest extrem, però bé havíem de partir de conceptes prou acotats per a poder

deixar clar al lector a què ens referim quan parlem dels diferents tipus, àmbits o naturaleses de les VCD. Hem adoptat, a aquests efectes, la solució presentada per Iribarren et al. (2023): prendre com a referència la Llei de 2020 sobre erradicació de les VCD. Ha estat la nostra brúixola conceptual en la redacció del text i en l'elaboració de l'Annex 2 en què registrem totes les manifestacions de VCD de *Jo, Tituba*. A més, compleix els dos criteris que esmentem a la pàgina 11 del present treball: l'amplitud (recull la gran majoria de formes de VCD que coneixem), i la concreció (en els subapartats s'esmenten amb detall les manifestacions de VCD perquè resultin clarament reconeixibles).

Presentem a continuació l'esquema que hem confeccionat a partir de la Llei de 2020, relatiu als tipus i àmbits de les VCD. Advertim, però, que hem exclòs la violència en l'àmbit digital —que apareix a la Llei però que no resulta d'aplicació en el nostre treball—; i, d'altra banda, que la dita Llei no esmenta la naturalesa simbòlica, epistèmica i estructural de les VCD, definides en el treball.

5.1.1. Formes de VCD

- puntual / reiterada

a. física: acte de força contra el cos de la dona, amb resultat o risc de lesió física o dany

b. psicològica: conducta / omissió

- produeix en una dona una desvaloració o patiment

- per mitjà de :

- amenaces

- humiliació

- vexacions

- menysteniment

- menyspreu

- exigència d'obediència o submissió

- coerció verbal

- insults

- aïllament o qualsevol altra limitació del seu àmbit de llibertat

- inclou:

- dany a l'entorn afectiu de la dona per a afligir la dona

- violència ambiental: sobre béns / propietats / animals amb valor econòmic / sentimental per a la dona, per a afligir-la o crear un entorn intimidatori

c. sexual: atemptat contra la llibertat sexual i la dignitat personal d'una dona

- imposa directa o indirectament una pràctica sexual no consentida per la dona

- inclou:

- accés corporal
- mutilació genital o risc de patir-la
- matrimoni forçat
- tràfic de dones amb finalitat d'explotació sexual
- assetjament sexual i per raó de sexe
- amenaça sexual
- exhibició
- observació i imposició de qualsevol pràctica sexual
- altres

d. obstètrica i vulneració dels drets sexuals i reproductius

- impedir/difícultar l'accés a la informació necessària per a la presa de decisions autònomes i informades

- impedir/difícultar a les dones decidir sobre llurs pràctiques i preferències sexuals i sobre llur reproducció i les condicions en què aquesta es duu a terme

- inclou:

- esterilització forçada
- embaràs forçat
- impediment d'avortament en supòsits legalment establerts
- dificultar l'accés a mètodes contraceptius, de prevenció d'infeccions
- dificultar l'accés a mètodes de reproducció assistida
- pràctiques ginecològiques i obstètriques que no respectin les decisions / cos / salut / processos emocionals de la dona

e. econòmica: privació intencionada de recursos per al benestar físic o psicològic d'una dona (i fills):

- obstaculitzar la disposició dels recursos propis o compartits en l'àmbit familiar o de parella

- apropiació il·legítima de béns de la dona

f. de segon ordre: exercides contra persones que donen suport a víctimes de VCD

- inclou:

- violència física/psicològica
- represàlies
- humiliacions
- persecució

- actes que impedeixen la prevenció, detecció, atenció i recuperació de dones en situació de VCD

g. vicària: violència exercida contra els fills/es amb la finalitat de provocar dany psicològic a la mare

5.1.2. Àmbits en què es poden manifestar les VCD

a. parella

b. familiar: inclou matrimonis forçats; no inclou àmbit parella

c. laboral: en l'àmbit públic o privat durant la jornada de treball, o fora del centre i horari establert si està relacionada amb la feina

- inclou:

- assetjament per raó de sexe: comportament no desitjat relacionat amb el sexe o gènere de la dona, amb el propòsit d'atemptar contra la dignitat, indemnitat o condicions de treball de les dones pel fet d'ésser-ho, creant un entorn intimidatori, hostil, degradant, humiliant, ofensiu, molest que dificulti llur promoció / ocupació funcions / accés a càrrecs directius / remuneració / reconeixement professional, en equitat amb els homes
- assetjament sexual: qualsevol comportament no desitjat d'índole sexual que té per objectiu / produeixi l'efecte d'atemptar contra la dignitat i la llibertat d'una dona o de crear-li un entorn intimidatori / hostil / degradant / humiliant / ofensiu / molest
- discriminació per embaràs o maternitat: tracte desfavorable a les dones relacionat amb l'embaràs o la maternitat, existent o potencial, que comporti una discriminació directa i una vulneració dels drets fonamentals a la salut, la integritat física i moral i al treball

d. social o comunitari:

- inclou:

- agressions sexuals: sexe com a arma per a demostrar poder i abusar-ne
- assetjament sexual
- tràfic de dones amb finalitat d'explotació sexual i altres amb dimensió de gènere
- mutilació genital femenina o risc de patir-ne, encara que consti consentiment de la dona

- violència derivada de conflictes armats: totes les formes de VCD que es produeixin en aquestes situacions
- violència contra drets sexuals i reproductius com avortaments selectius i esterilitzacions forçades
- femicidis: assassinats i homicidis de dones per raó de gènere, induccions al suïcidi, i suïcidi conseqüència de pressió i violència exercida cap a la dona
- agressions per raó de gènere
- vexacions, tractes degradants, amenaces i coaccions en l'espai públic
- restriccions o privacions de llibertat a les dones, o d'accés a l'espai públic o als espais privats, o a activitats laborals, formatives, esportives, religioses o lúdiques, i també restriccions a l'expressió en llibertat en relació a l'orientació sexual o expressió i identitat de gènere, o a llur expressió estètica, política o religiosa
- represàlies pels discursos / expressions individuals / col·lectius de les dones que reclamen respecte de llurs drets, i d'expressions / discursos públics que fomentin, promoguin, incitin directament o indirectament l'hostilitat, la discriminació o violència envers les dones

e. institucional: accions i omissions de les autoritats, personal públic i agents de qualsevol organisme o institució pública amb finalitat de retardar/obstaculitzar/impedir accés a polítiques públiques i a l'exercici de drets reconeguts per a assegurar una vida lliure de VCD

- manca de diligència deguda, quantitativa i qualitativa, en l'abordatge de les VCD, coneguda o promoguda per les administracions o que esdevingui patró de discriminació reiterat i estructural
- pot provenir d'un sol acte o pràctica greu, de reiteració d'actes o pràctiques de menor abast que generen un efecte acumulat, omissió d'actuar quan es coneix un perill real o imminent, i pràctiques o omissions revictimitzadores
- inclou la producció legislativa i la interpretació / aplicació del dret que tingui per objecte o provoqui el mateix resultat. Inclou la síndrome d'alienació parental

f. vida política i esfera pública de les dones: VCD que es produeixen en espais de la vida pública i política, com institucions polítiques i administracions públiques, partits polítics, mitjans de comunicació. Si ocorre a institucions polítiques / administracions públiques i és tolerada i no sancionada, esdevé violència institucional

g. educatiu: qualsevol mena de VCD produïda en l'entorn educatiu entre els membres de la comunitat educativa; entre iguals o de major d'edat a menor d'edat o viceversa

h. qualssevol altres formes anàlogues que lesionin o puguin lesionar la dignitat, la integritat o la llibertat de les dones.

5.2. Annex 2. VCD a *Jo, Tituba*

Aquest segon annex presenta la tasca de registre i classificació de les VCD identificades al llarg de *Jo, Tituba*, que hem desenvolupat paral·lelament a la lectura atenta que esmentem a l'apartat "Metodologia" del present treball. Hem pres com a criteris de classificació aquells tipus, àmbits i naturalesa que ens han semblat més rellevants en el context de l'obra. Així, les columnes de la taula que adjuntem fan referència a la violència física, sexual, psicològica, obstètrica i drets sexuals i reproductius, de segon ordre; als àmbits de la parella, familiar, institucional, i social i comunitari; i a la naturalesa simbòlica i epistemològica de les VCD. D'altra banda, les fileres corresponen a cadascuna de les citacions que hem transcrit i que esmenten directament o indirecta manifestacions de VCD. Hem marcat amb una creu vermella el criteri que ens sembla que millor les representa, i amb creus negres aquells altres que també considerem aplicables.

Les principals conclusions que ens ha permès extreure aquesta taula són les següents:

- és aclaparadora la quantitat de manifestacions de VCD que representa Condé a l'obra que ens ocupa: n'hem detectat 194 a les 216 pàgines que té l'edició catalana amb què hem treballat;
- els tipus de VCD no són excloents entre ells, sinó que poden acumular-se: per això una sola citació pot encabir-se en diferents columnes;
- considerem que tots els actes de VCD sense excepció tenen una connotació psicològica;
- destaca el clar augment de casos de violència institucional un cop la protagonista és a Salem i comença el procés contra els suposats casos de bruixeria.

nº	pàg.	VCD	física	sex.	psico	obst. i reprod.	Zon ordre	parella	fam.	instit.	soci/com	simb.	epist.
41	54	"us comportareu com a cristians! Veniu a resar!" (en Parris a la Tituba i en John)			X								X
42	54	nenes i Elizabeth agenollades mentre en Parris es queda dret, i comença a bramar			X			X	X				
43	54	la confessió: fou el moment més penós: "Cadascú va haver de confessar en veu alta"			X								X
44	54	por de les nenes: "amb la veu entretallada" confessen			X				X				
45	54	ràbia de la Tituba "que sens dubte no era sinó l'altra cara de la por que m'inspirava en Samuel Parris"			X							X	
46	55	la Tituba es nega a confessar-se "Em va pegar."	X		X								X
47	55	l'Elizabeth protesta i també la pega	X		X		X	X					
48	55	han de "inventar mil astúcies per trobar-nos en absència d'aquell dimoni que era el reverend Parris"			X			X					
49	55	Elizabeth: "Em pren sense treure'm la roba ni treure-se-la ell, de la pressa que té per acabar aquest acte odiós"		X	X			X					
50	56	respecte a la Abigail: "Hi havia alguna cosa en aquella nena alguna cosa que m'incomodava profundament. La seva manera d'escoltar-me, de mirar-me, com si fos un objecte espantós"			X							X	
51	56	l'Abigail demanant-li "de manera autoritària" precisions sobre històries que explicava la Tituba			X							X	
52	56	la Tituba tenia por que l'Abigail no expliqués les seves xerrades al seu oncle			X								
53	56	capacitat de dissimulació que necessiten per a amagar intimitat entre noies a en Parris			X				X				
54	57	"somniair no és bo" (l'Elizabeth a la Tituba: no expliquis totes aquestes històries a les nenes, les fa somniar i no és bo"			X				X				
55	58	"mentidera! Pobra negra ignorant!" l'Abigail a la Tituba			X								X
56	59	"crec que traspasarà" diu en Parris sobre la seva dona "No hi havia cap emoció en la seva veu, El to d'una constatació"			X			X					
57	59	la Tituba s'aixeca corrent a ajudar l'Elizabeth, però en Parris l'atura: "Vesteix-te! Pobre home, que, al llit de mort de la seva dona, pensava en la decència!"			X			X					
58	63	"la seva presència constant actuava sobre nosaltres com una poció amarga"			X			X	X			X	
59	63	"la seva vitalitat reprimida dia rere dia, hora rere hora" (les nenes, mentre juguen amb la Tituba)			X				X			X	
60	63	els gestos de l'Abigail, quan tornaven a casa, eren els "més mínims", "marcats per la reserva i la compunció"			X				X			X	
61	64	dona penjada a una plaça de Boston, acusada de bruixeria (Glover)	X		X					X	X		
62	74	l'Abigail corre cap a la casa quan arriben a Salem en carreta i en Parris l'atura i retruny: "això no, Abigail! O és que el dimoni t'ha entrat a dins?"			X				X				
63	74	en Parris, "esclafant l'Elizabeth amb el pes de la mirada"			X			X				X	
64	74	en Parris, a la Mary Sibley, que els va a veure a seva arribada: "Sou vós, una dona, qui representa la congregació?"			X								
65	77	l'odi que reflectia l'Abigail cap al món dels adults semblava com si "no li perdonés haver construït un fèretre per a la seva joventut"			X							X	
66	77	la Tituba planyia les noies de Salem "per la seva pell cerosa, els seus cossos tan rics de promeses, però mutilats com aquells arbres que els jardiniers s'esforcen per no deixar créixer, Per contrast, les nostres infanteses com a esclaves, encara que amargues, semblaven lluminoses, il·luminades pel sol dels jocs, de les caminades, dels vagabundeigs en comú"			X							X	
67	77	por que despertava la Sarah Good als nens: dona encara jove però feta pols i mig pidolaire que els nens temien a causa de la pipa pudent que sempre tenia clavada entre les dents i les paraules confuses que no deixava de remugar"			X								
68	78	sospita de les nenes, també, sobre la Sarah Osborne, que "havia caigut en descreït per no sé quin error de joventut"; aquesta no era pidolaire sinó benestant, propietària d'una bella casa			X								
69	79	els ulls de les noies de Salem cada cop més nombroses que anaven a escoltar les històries de la Tituba no li agradaven perquè "[e]ls seus ulls portaven tot el menyspreu dels seus pares cap als de la nostra raça"			X							X	
70	79	li ordenaven en comptes de demanar-li que els expliqués històries			X							X	
71	79	Una de les noies, l'Anne Putnam li pregunta a la Tituba: "sou bruixa, Tituba? Jo crec que sí"			X								
72	80	la petita Betsey va perdre salut, fins a no poder recitar bé els resos, amb conseqüents "ventallots" d'en Parris	X		X				X				
73	80	"Ja no era jo mateixa", diu la Tituba			X							X	
74	83	"als sus ulls, el meu color era senyal de la meua intimitat amb el maligne"			X							X	
75	83	la Tituba: "elucubracions d'una harpia encara més amargada per la solitud i l'arribada de la vellesa"			X								
76	84	aquests eren utilitzats com eines per a defogor seus odis			X						X		
77	84	em convertia en una altra dona fruit de l'opressió acumulada a Salem			X						X	X	
78	85	en John, a la Tituba que esclafada per l'entorn de Salem fins punt de considerar idea de venjar-se: "No et cuides, esposa meua! Abans eres un prat per on jo pasturava, Ara l'herba alta del teu pubis, les mates que tens a les aixelles gairebé em repugnen"			X			X					
79	85	la Tituba es disculpa amb en John i li demana que la continuï estimant "encara que ja no valgui res"			X			X					
80	85	és tant el patiment de la Tituba que contempla somni de morir per tornar a Barbados que, malgrat l'horror de l'esclavisme de plantació, li sembla "càlida" i la "reconforta"			X					X			
81	86	la Priscilla Henderson la primera a entrar a casa reunió, a entonar pregàries i la més rabiosa a pegar seva criada	X		X								
82	89	la mirada acusadora de l'Elizabeth			X							X	
83	90	com en Parris crida "Tituba!" cada matí			X							X	
84	90	"Tituba, què els has fet" sospita de Parris, cridant, quan les dues nenes semblen posseïdes			X							X	
85	90	l'Elizabeth (aquí nomenada per Condé "Senyora Parris") també sospita de la Tituba			X								
86	91	en Parris amb veu de tro, com una fera que descobreix una altra presa, acusant la seva dona d'haver-se prestat a "aquests jocs amb Satanàs"			X		X	X					
87	91	la Sra. Parris és qui s'encarrega de guardar les formes quan els veïns fan ressonar cops de puny esvalotats a la porta de casa Parris en sentir crits de nenes			X						X		
88	91	l'Elizabeth diu tranquil·lament als veïns que "no és res... El senyor Parris ha decidit disciplinar les seves filles", i els veïns ho aproven			X						X		
89	91	la mirada pàl·lida i cruel sobre la Tituba de la Sra. Sheldon			X							X	
90	94	l'opressió de Salem havia alterat la "identitat" de la Tituba			X						X		

nº	pàg.	VCD	física	sex.	psico	obst. i reprod	Zon ordre	parella	fam.	instit.	soci/com	simb.	epist.
91	94	amenança de Parris a la Tituba: si el doctor Griggs conclou que nenes embruixades "sabràs qui soc"			X								
92	94	Tituba: "A què n'hi dieu proves?"			X					X			
93	94	en Parris intimidada la Tituba: "se'm va acostar, i la força del seu odi era tal que... Com si m'hagués clavut un cop"	X	X	X							X	
94	95	"Explica't! Ja has parlat massa. Què els has fet?"			X								
95	96	la Betsey diu a la Tituba: "Sou una negra, Tituba! Només podeu fer el mal. Sou el Mal!"			X								
96	98	noies a la cuina per "fer escarni" de la Tituba, "els brillaven els ulls de crueltat"			X							X	
97	98	la Tituba recorda les paraules de venjança amenaçadores de la Sra. Endicott			X								
98	98	en Parris irrompint a l'habitació de la Tituba en plena nit			X							X	
99	101	el doctor Griggs evita mirar la Tituba i entén que es posa del bàndol dels acusadors			X							X	
100	101	en Parris retruny. "Tituba, cal que hi siguis present"			X							X	
101	101	en Griggs fent despullar les nenes		X	X							X	
102	102	en Parris "atrapa" la Tituba a les escales, empenta, la pica contra la paret, la trepitja, l'agafa per les espatlles	X		X								
103	103	li "etziba" amenaces: si es demostra que ella ha embruixat les nenes, "et faré penjar"			X					X			
104	104	la senyora Pope a la Tituba, davant d'altres veïns: "Quina incorporació que ens ha portat en Parris, "aquest figuer maleit"			X						X	X	
105	104	acusació de la Sra, Huntchinson també a la Tituba per la seva "cara de dol"			X							X	
106	107	Sra. Huntchinson: "a tot arreu es diu que no hi ha bruixa més temible que tu" a la Tituba			X								
107	107	la mateixa: "no filosofaràs pas tant quan et gronxis penjant d'una corda			X					X			
SEGONA PART													
108	113	com tres grans rapinyaires entren a l'habitació de la Tituba amb passamuntanyes negres			X					X		X	
109	113	dos l'agafen pels braços i l'altre li lliga les cames	X	X	X					X			
110	113	t'assotarem si no obeeixes			X					X			
111	113	Tituba, no vals ni la corda amb què et penjarem			X					X			
112	113	un d'ells s'asseu al seu costat al llit i s'inclina fins quasi tocar-la		X	X					X			
113	113	un dels homes "es posà escamarlat" sobre ella, clavant-li " cops a la cara amb els punys", un altre li va "aixecar la faldilla i va enfonsar un bastó acabat en punta a la part més sensible" del seu cos, burlant-se'n: "Vinga, té, és la cigala d'en John Indien"	X	X	X					X			
114	114	es van encarnissar en mi i em va semblar que el bastó m'arribava fins a la gola	X	X	X					X			
115	115	els policies la detenen a ella, la Sarah Good i la Sarah Osborne, "com tres grans rapinyaires"			X					X			
116	115	la filla d'una bruixa no s'ha de barrejar amb infants sans			X								X
117	115	els homes de la policia els carreguen els turmells i els canells amb cadenes tan feixugues que amb prou feines les podien arrossegar cap a la presó d'Ipswich	X		X					X	X		
118	116	només una cel·la lliure, bruixes!			X					X			
119	116	ens van amuntegar l'una sobre l'altra a cel·la			X					X			
120	116	front les acusacions de les dues Sarah a la Tituba dins la cel·la, el carceller borratxo la treu a ella i l'encadena a un ganxo situat en un passadís	X		X					X			
121	117	cabellera luxuriosa, sense toca, de la Hester, per a alguns podia semblar per si sola el pecat i demanar càstic		X	X								X
122	118	poca cura de la Hester amb la Tituba: no deus haver llegit Cotton Mather, portes el nom que t'ha posat un home?			X							X	X
123	120	la Hester a la presó acusada d'adulteri			X	X				X	X	X	
124	120	la Hester: als 16 anys "em van casar" amb un reverend, amic de la família		X	X	X		X	X	X			
125	120	malgrat el fàstic que li feia aquell espòs, la Hester li va fer 4 fills que "al Senyor li va plaire endur-se de la terra... i també a mi!", que va prendre de tot per a avortar-los		X	X	X		X					
126	121	ja no lapiden les dones adúlteres, crec que ara porten al pit una lletra escarlata	X	X	X	X				X	X		
127	121	la Hester demana a la Tituba que li expliqui una història del teu país			X							X	X
128	123	la Hester de la Sarah Good i la Sarah Osborne: "Són massa lletges per viure"			X								
129	125	la Sarah Good de tornada a Salem pels judicis: Negra, per què vas sortir del teu infern?			X							X	
130	131	deixen la Tituba encadenada al graner d'en Deacon Ingersoll després de la seva declaració	X		X					X			
131	132	l'Elizabeth compara creixent histèria a Salem com malaltia que comença afectant parts del cos SENSE IMPORTÀNCIA			X							X	
132	134	habitants dels pobles dels voltants a les vores de la carretera per veure passar la Tituba tornant a presó d'Ipswich després de declaració			X						X	X	
133	134	tem no constar a la història dels judicis de Salem, comparsa sense interès			X					X		X	X
134	135	el cos d'una condemnada penjant a Ipswich i la gentada que s'hi aplegava	X		X					X	X	X	
135	135	el carceller borratxo li diu a la Tituba que la Hester està condemnada perquè es va penjar a la cel·la			X					X			
136	136	doctor Zerobabel visita la Tituba quan és a l'hospici de Salem recomanant que experimentin amb ella	X		X					X		X	X
137	140	empresonen i posen a la cel·la de la Tituba una nena de 4 anys			X					X			
138	141	"Com gossos de caça excitats per l'olor de la sang, els policies persegueixen, ja a altres pobles i ciutats també, tots els que anaven denunciant			X					X	X		
139	142	en Giles Corey es senyava cada cop que trobava la Tituba			X							X	
140	143	la Tituba sap que per molt que canviessin la forma de judicar el procés de Salem, ella estava condemnada per tota la vida			X					X	X		

nº	pàg.	VCD	física	sex.	psico	obst. i reprod.	Zon ordre	parella	fam.	instít.	soci/ com	simb.	epist.	
141	145	pagar despeses d'estada a presó; la Tituba no pot: destinada a cuines			X					X				
142	146	la Tituba porta les cadenes mentre surt a treballar de cuinera, més objecte de llàstima que no de burles o insults	X		X					X	X			
143	147	en John acusant una captaire de bruixeria			X									
144	147	única opció Tituba per pagar despeses és ser venuda a amo que pagui despeses			X					X				
145	147	"qui estarà disposat a comprar una bruixa?"			X					X				
146	147	la Tituba dubta sobre convicció de base de la Man Yaya que la vida sigui un regal: només si tothom pogués triar el ventre que el porta; si vens de ventre de segons quina dona, "quin calvari"			X									
147	147	com la inspeccionen els potencials compradors a la presó	X	X	X					X		X		
148	147	insults i crueltat d'aquests potencials compradors: està ben seca, aparenta 50 anys, no m'agrada el color que fa			X					X	X	X		
149	148	el policia Noyes anomena a la Tituba "carn de patíbul"			X					X				
150	148	una altra dona que no havia estat posada en llibertat per no poder pagar estada a presó: una "massa vella, massa pobre i que segurament acabaria la vida entre els seus murs"			X					X				
151	149	dolor físic de la Tituba quan li treuen les cadenes a la presó	X		X					X		X		
152	149	va haver d'aprendre a caminar de nou sense cadenes, no aconseguia trobar l'equilibri; a parlar; a mirar als ulls els seus interlocutors; a tenir cura dels seus cabells, de la seva pell	X		X					X				
153	150	pocs individus estan tant de pega: néixer dues vegades			X									
154	151	en Cohen necessitava per a la cura dels seus 9 fills "una mà femenina"			X								X	
155	155	la Tituba es sorprèn de situació de ser alhora mestressa i serventa: amb tot de feines domèstiques que feien que "el dia no em deixava repòs"			X									
156	161	quan la casa d'en Cohen és objecte de pedrades dels puritans, un d'ells diu en veure la Tituba: "En què pensen els que manen? És per això que vam deixar Anglaterra? Per veure com prolifera al nostre costat els jueus i els negres?"	X		X					X	X			
157	162	sobre meu es va abatre una pluja de pedres	X		X					X	X			
158	162	"que no la coneixeu? És la Tituba, una de les bruixes de Salem!"			X						X			
159	164	"fins i tot amb una acta d'emancipació en regla, una negra no estava a recer de les molèsties"			X					X				
160	164	el capità del vaixell li mira de dalt a baix i sembla que el que va veure no li agradava, girant i regirant els seus papers			X								X	
161	164	un mariner li diu al capità: "alerta, és una de les bruixes de Salem!"			X						X			
162	165	"Negra, quan te'm dirigeixis digues "amo" i abaixa els ulls			X						X	X		
163	165	o, si no, et faré saltar les dents que et queden a la boca	X		X						X			
164	165	la fan viatjar entre caixes de mercaderies, entre dos rotllos de corda			X								X	
165	168	l'Stannard arrossega la Tituba pels cabells	X		X						X			
166	168	li diu: "Negra, si vols salvar la pell, demana-li al vent que s'aixequi!"			X									
167	176	les dones que acompanyen en Deodatus i la Tituba "rient en eco"			X									
168	176	en el camí són les dones les que porten a les motxilles i donen menjar; només en Deodatus ho rega amb rom			X									
169	177	en Christopher, cap dels cimarrons, compartia la seva cabana amb dues dones "perquè havia restablert, per al seu benefici, el costum africà de la poligàmia"			X			X			X			
170	178	en Christopher "borda" a la Tituba, "ets una bruixa sí o no?", perquè la vol utilitzar per a ser invencible			X			X						
171	178	prepotència de Christopher: si el fa invencible, "et donaré tot el que una dona pot somiar"			X			X					X	
172	182	visita un quimboiseur, explica la seva història a la Tituba mentre la seva dona pelava unes arrels per al sopar			X								X	
173	182	menyspreu del quimboiseur: Mentre que tu, quin nom portes?			X								X	
174	182	ningú no la recordaria perquè era una negra?			X					X	X	X	X	
175	183	busco la meua història en la de les bruixes de Salem i no la hi trobo			X					X		X	X	
176	184	capatassos fan espetegar els fuets quan la veuen, com si estiguessin impacients per servir-se'n a costa meua			X						X	X		
177	184	mirades dures de les dues companyes d'en Christopher, geloses			X								X	
178	184	Christopher, "burleta: On has estat vagarejant tot el dia? Així és com esperes trobar el remei que t'he demanat?"			X			X						
179	185	en Christopher es burla de la Tituba quan li demana lluitar amb ell contra els blancs: el deure de les dones no és lluitar, fer la guerra, és fer l'amor			X			X					X	
180	186	en Christopher canta la cançó que ell mateix s'ha compost en seu honor, i la Tituba li pregunta: "I per a mi, hi ha un cant per a mi? Un cant per a la Tituba?"; "-No, no n'hi ha"			X			X					X	
181	188	quan en Christopher renuncia a què la Tituba el faci invencible, canvia amb ella "em prenia sense treure's la roba, fet que li recorda l'Elizabeth Parris"		X	X			X					X	
182	188	"Dona, tanca la boca!" En Christopher a la Tituba			X			X						
183	188	"Només ets una negra normal i corrent, i encara voldries que et tractessin com si fossis especial?"			X			X						
184	193	la mare de l'Iphigene duta al seu amo i després fuetjada fins la mort davant de tots els demés esclaus	X	X	X					X	X			
185	194	l'Iphigene de seguida que pot estar dret arregla la porta d'entrada: "Mare, et feia molta falta un home a la vora!"			X								X	
186	196	la Tituba es sent humiliada quan l'Iphigene li pregunta: "Portes un fill d'aquest home i dius que no el coneixes?", ref. A Christopher			X			X					X	
187	201	explicant (la seva història) no revisc un a un els sofriments? I he de patir dues vegades? Cal que acabi d'explicar la meua història?			X								X	
188	202	Iphigene: "De vegades em pregunto d'on traieu les vostres cabòries, les dones"			X								X	
189	207	l'Errin, a la Tituba front cimarrons penjats: "Ves per on, bruixa! El que hauries hagut de conèixer a Salem ho coneixeràs aquí!"			X					X	X			
190	208	Jo vaig ser l'última a anar a la forca, perquè em mereixia un tracte especial (per haver-se salvat a Salem)	X		X					X	X	X		
EPÍLEG														
191	212	una jove bossale es suïcida, l'havien batejada Laetitia			X								X	X
NOTA HISTÒRICA														
192	215	el febrer de 1693 encara hi havia una cinquantena de dones a les presons (amnistia arribaria el maig de 1693)			X					X				
193	215	cap el 1693 la Tituba fou venuda pel preu de la seva "pensió" a la presó, de les seves cadenes i dels seus ferros			X					X				
194	215	el racisme, conscient o inconscient, dels historiadors és tan gran que no queda constància de a qui va ser venuda la Tituba			X					X		X	X	

5.3. Annex 3. VCD de tots contra totes

En aquest darrer annex representem la projecció de VCD entre els diferents personatges que apareixen a *Jo, Tituba*. L'objectiu n'és trobar les pautes que segueix Condé a l'hora de representar-hi les VCD.

Hem agrupat els personatges en funció de tres criteris fonamentals: el gènere; les seves principals característiques quant a raça, religió, condició de llibertat (colons, esclaus, marrons), nacionalitat o origen, estatus econòmic (propietaris), estatus social i cultural (dins o fora del sistema hegemònic); i la institució (o, entre parèntesis, l'estereotip) que representen.

Les principals observacions que suscita aquesta taula són les següents:

- una impressió inicial de caos, de violències creuades de tots contra totes;
- una mirada més detallada permet detectar que, a banda dels "invisibles", només hi ha un personatge que no projecta cap mena de VCD: en Benjamin Cohen, jueu, membre del col·lectiu que la Tituba considera que "[e]m superava cada vegada" (Condé, 2021: 156) quan s'explicaven el patiment dels seus respectius pobles;
- les dones no només són objecte de les VCD, sinó que totes elles en projecten (excepció feta de les dues "invisibles"); fins i tot la Tituba fa algun comentari respecte a d'altres dones que podria considerar-se violència psicològica;
- els membres dels col·lectius en situació de privilegi o domini (tant homes com dones), que més recursos de poder acumulen (econòmic, social, cultural, simbòlic) són els que més VCD projecten; destaca el reverend Parris com el personatge més violent de tots, fet que cal interpretar en el marc de la representació que fa Condé de les VCD com instrument clau per al sosteniment del poder de l'Església i de la seva connivència al respecte;
- les dones més vulnerables, les que disposen de menys recursos de poder, o les blanques que no es limiten als rols atorgats pel puritanisme dominant, són les que més manifestacions de VCD pateixen; destaca la Tituba com a personatge més violentat, fet que cal interpretar com una mostra de la interseccionalitat de les VCD —recauen especialment, acumulant-se, sobre una dona, negra, esclava, i "bruixa".

GÈNERE	CARACTERÍSTIQUES	INSTITUCIONS (estereotip)	PERSONATGES						
HOMES	BLANCS, ANGELOS, CATÒLICS, COLONITZADORS	PROPIETAT / PLANTACIÓ	DARNELL DAVIS						
		ESGLÉSIA	reverend SAMUEL PARRIS						
		CIÈNCIA	Doctors Fox/Griggs/Zerobabel						
		ESTAT / dret	3 MINISTRES DE BOSTON						
		ESTAT / control i exercici legítim de la força	POLICIA/ESTAT/CARCELLERS						
	TREBALL subordinats	MARINERS ANGELOS							
	BLANC JUEU	(estereotip: jueu comerciant)	BENIAMIN						
	MARRONS	(estereotip: heroi egblatra)	CHRISTOPHER						
		(estereotip: heroi amb principis)	IPHIGÈNE						
	ESCLAUS AFRICANS	ESCLAVISME (assimilació)	JOHN INDIEN						
ESCLAVISME (rebel·lió)		YAO							
INDÍGENES	COLONIALISME	INDIS							
DONES	ESCLAVES AFRICANES PLANTACIÓ	ESCLAVISME (rebel·lió)	TITUBA					DONES	
		SABER (tradicional)	ABENA						
			MAN YAYA						
	DONES NEGRES FORA PLANTACIÓ	(estereotip: gelosia entre dones)	Chabine Ball Campament marrons						
	BLANQUES FORA DEL SISTEMA	FAMÍLIA (adulteri)	HESTER						
		(estereotip: dona pobre)	ACUSADES BRUIXERIA						
		(estereotip: dona que manté relacions "il·legítimes")							
	BLANQUES DINS SISTEMA	FAMÍLIA (matrimoni)	Jennifer DAVIS						
		PROPIETAT	Susanna Endicott						
		FAMÍLIA (matrimoni)	Elizabeth PARRIS						
FAMÍLIA (infantesa)		NENES PARRIS							
		ESCLAVISME (rebel·lió)	TITUBA						
		SABER (tradicional)	ABENA MAN YAYA						
		(estereotip: gelosia entre dones)	Chabine Ball Campament marrons						
		FAMÍLIA (adulteri)	HESTER						
		(estereotip: dona pobre)	ACUSADES BRUIXERIA						
		(estereotip: dona que manté relacions "il·legítimes")							
		FAMÍLIA (matrimoni)	Jennifer DAVIS						
		PROPIETAT	Susanna Endicott						
		FAMÍLIA (matrimoni)	Elizabeth PARRIS						
		FAMÍLIA (infantesa)	NENES PARRIS						
		PERSONATGE	TITUBA						
		INSTITUCIONS (estereotip)	ESCLAVISME (rebel·lió)						
		CARACTERÍSTIQUES	ESCLAVES AFRICANES PLANTACIÓ						
			ABENA						
			MAN YAYA						
			Chabine Ball						
			Campament marrons						
			HESTER						
			ACUSADES BRUIXERIA						
			Jennifer DAVIS						
			Susanna Endicott						
			Elizabeth PARRIS						
			NENES PARRIS						
			FAMÍLIA (adulteri)						
			(estereotip: dona pobre)						
			(estereotip: dona que manté relacions "il·legítimes")						
			FAMÍLIA (matrimoni)						
			PROPIETAT						
			FAMÍLIA (matrimoni)						
			FAMÍLIA (infantesa)						
			ESCLAVISME (rebel·lió)						
			SABER (tradicional)						
			DONES NEGRES FORA PLANTACIÓ						
			BLANQUES FORA DEL SISTEMA						
			BLANQUES DINS SISTEMA						