

FEMENINO Y PLURAL: SUB/VERSIONES DEL PARAÍSO EN LA POESÍA DE TUSIATA AVIA *

Paloma Fresno Calleja

Universitat de les Illes Balears

paloma.fresno@uib.es

This paper focuses on *Wild Dogs Under My Skirt* (2004), the first poetry collection by Tusiata Avia, a New Zealand poet of Samoan descent, and concentrates on how the author revises and subverts colonial and patriarchal notions of paradise associated with the Pacific Islands and its women. First of all, I concentrate on how Avia rejects idealised and sexualised images of Polynesian women as inhabitants of a carefree paradise and presents us instead with characters affected by social exclusion and strict moral norms. On the other hand, I explore the concept of paradise in connection to the experience of migration from Samoa to New Zealand, idealised as a promised land, although these female characters are still affected by similar moral and social constrains. Finally, I consider how Avia manages to overcome these notions allowing her women to recreate their own personal paradise, defined on female and plural terms.

Keywords: *Tusiata Avia, Pacific poetry, colonial representations, postcolonial revisions, feminism.*

Este artículo analiza *Wild Dogs Under My Skirt* (2004), la primera colección de poemas de la poeta neozelandesa de origen samoano Tusiata Avia y se centra en la revisión que la autora realiza de la noción colonial y patriarcal de paraíso asociado con las Islas del Pacífico y sus mujeres. En primer lugar, analizo cómo la autora rechaza visiones idealizadas y sexualizadas de la mujer polinesia como despreocupadas habitantes de este paraíso, mostrándonos personajes afectados por la

exclusión social y estrictas normas morales. Por otro lado, exploro el concepto de paraíso en relación con la experiencia de la emigración de Samoa a Nueva Zelanda, idealizada como una tierra prometida a pesar de que estas mujeres siguen estando limitadas por las mismas normas morales y sociales. Finalmente, considero cómo Avia consigue superar estas limitaciones y permite a sus personajes recrear su propio paraíso personal, definido en femenino y en plural.

Palabras clave: *Tusiata Avia, poesía del pacífico, representaciones coloniales, revisiones postcoloniales, feminismo.*

1. INTRODUCCIÓN

Este artículo se ocupa de la obra poética de Tusiata Avia (1966), una joven autora de origen samoano, nacida y criada en Nueva Zelanda, cuya producción comprende hasta el momento las colecciones *Wild Dogs under my Skirt* (2004) y *Bloodclot* (2009). Para enmarcar la obra de Avia tendríamos que referirnos en primer lugar al legado poético de la primera generación de escritoras del Pacífico, que comienzan a publicar en la década de los setenta, la etapa de creación literaria que surge tras el proceso de descolonización de estas naciones. Esta primera generación de poetas, integrada entre otras por Konai Helu Thaman de Tonga, Jully Maniki de Fiji, Grace Mere Molisa de Vanuatu o Momoe Malietoa de Samoa, encaminó su obra en dos direcciones: por un lado, participaron en la creación de una literatura nacional centrada en la superación del colonialismo, un proceso que hasta el momento había estado liderado principalmente por hombres. Por otro, comenzaron a trabajar para implantar una conciencia feminista en sociedades que se habían liberado del yugo colonial, pero que continuaban operando según normas patriarcales. Este proyecto las llevó, además, a cuestionar o modelar los planteamientos del feminismo occidental para ajustarlo a sus necesidades específicas. Se trataba, en definitiva, de dar forma a una literatura entendiendo que

multiple oppressions occur concurrently [and]
solutions and healing from these oppressions must be

dealt with holistically, as opposed to subjecting women's experiences of oppression to linear models which invariably prioritise issues of race (colonialism) over gender (patriarchy) and gender over race. (Marsh 1997: 96)

La reconciliación de los proyectos postcolonial y feminista es también un elemento clave en la agenda de la que podríamos denominar la segunda generación de poetas del Pacífico, un grupo de autoras más jóvenes cuya producción literaria comenzó a adquirir relevancia desde finales de los noventa. Aunque estas poetas comparten planteamientos similares y muchas de sus reivindicaciones políticas y sociales coinciden, la obra de estas autoras (entre las que podemos destacar a Tusiata Avia, Sia Figiel, Karlo Mila, Selina Tusitala Marsh, Serie Barford o Teresia Teaiwa) está marcada principalmente por su condición de sujetos diaspóricos, al haber nacido o crecido fuera de sus islas de origen y vivir en contextos sociales marcados por la experiencia de la emigración. A pesar de que la obra de estas dos generaciones surge en momentos históricos distintos y en puntos geográficos distantes, su poesía puede entenderse como resultado de una labor comunal. Konai Helu Thaman, una de las voces más destacadas de la primera generación, resalta esta labor conjunta al definir a las literaturas del Pacífico como “the collective vehicle which Pacific peoples use to tell the world what Pacific peoples think and feel, in their own unique ways” (1997: 6).

Sin duda, una parte fundamental de ese esfuerzo literario colectivo se refleja en la preocupación de estas jóvenes poetas por revisar representaciones occidentales de la mujer del Pacífico como habitante de un paraíso colonial modelado como fantasía occidental y masculina. La percepción de estas mujeres como objetos eróticos/exóticos (Pearson 2005; Suaalii 1997; Tauoma 2004; Van Tright 1996) continúa determinando numerosos procesos de representación y queda de manifiesto en discursos populares más recientes, como el de la industria turística o el del cine. Estos discursos perpetúan patrones orientalistas impuestos en la época colonial y consolidados a lo largo de los siglos en textos literarios, representaciones artísticas, o teorías científicas y antropológicas. Mi objetivo en este artículo es analizar la subversión de estas

representaciones realizada por Tusiata Avia en *Wild Dogs under my Skirt*. Avia sustituye estas visiones patriarcales y orientalistas por una multiplicidad de experiencias y subjetividades femeninas que se resisten a estas representaciones idealizadas, reflejan una realidad social marcada por la violencia, la pobreza y la exclusión, y abren la puerta a procesos alternativos de autodefinición.

2. LAS RUINAS DEL PARAISO

Desde los diarios de los primeros exploradores hasta las campañas comerciales más recientes, la imagen más persistente con la que se ha personalizado a este paraíso es sin duda la de la joven doncella de los Mares del Sur, la “dusky maiden”, la belleza polinesia de tez morena y largos cabellos, que adorna su cuerpo semidesnudo con flores exóticas y seduce al recién llegado con bailes sensuales o surgiendo del agua como una sirena. Los efectos dañinos de esta imagen se acrecientan si consideramos su persistencia en el tiempo, ya que, como afirma Lisa Taouma

[w]hile images of *palagi* (European) men and women have differed and ranged radically in type and context [...] many images of Pacific Islanders are still caught up in fantasies of an ancient untouched world full of semi-naked natives. [...] A painting from the earliest travels to Polynesia can be held up next to a nineteenth-century photograph and a contemporary tourist postcard and the image of the dusky Maiden remains the same, unchanged over time, dress and pose, with brown eyes that beckon. (2004: 35-36)

Esta narrativa continuada sobre las mujeres del Pacífico se concreta, además, en lo que Elizabeth Deloughrey define como “islandism” (2007), un término que perfila el concepto de “Orientalismo” de Edward Said (1978), y que hace referencia al discurso que combina visiones contradictorias pero complementarias de la isla y extiende esas visiones a sus mujeres, estableciendo una interrelación entre el cuerpo femenino y el espacio a dominar. Por un lado, la isla atrae por su lejanía y exotismo y por su reducido tamaño se

muestra manejable y apta para ser ocupada; el cuerpo de la isleña es la metonimia de esa invasión, al ser representada como una mujer dócil que complace los deseos sexuales masculinos, corroborando así la proverbial hospitalidad polinesia y legitimando la ocupación de la tierra. Pero, simultáneamente, la isla se proyecta como territorio inhóspito, desconocido y salvaje, que requiere ser controlado mediante la penetración forzosa, del mismo modo que se asume que el carácter potencialmente salvaje y libidinoso de estas mujeres ha de ser sometido por las fuerzas pacificadoras cristianas (Deloughrey 2007). En estas dos lecturas contradictorias de la isla y sus mujeres, que combinan el erotismo y la sumisión, el salvajismo y la nobleza, se refleja la ambivalencia implícita en el discurso colonial; una ambivalencia que, como apunta Homi Bhabha (1994), nos permite encontrar resquicios y fisuras para probar su inestabilidad y para subvertirlo.

Muchos de los poemas de Avia parten de esas visiones ambivalentes y ahondan en dichas fisuras con la intención de desmitificar dichas nociones orientalistas. Así, en “After Paradise”, la autora condena los efectos nocivos de esa permanente colonización física y discursiva del cuerpo de la mujer, ocupándose concretamente del discurso fílmico del cine clásico de Hollywood, que en buena medida continúa informado hoy en día las visiones populares sobre estas culturas. El poema subvierte el mensaje de la película *Regreso al Paraíso* dirigida por Mark Robson en 1953 y protagonizada por Gary Cooper, que encarna el papel de un aventurero mujeriego que llega a una isla del Pacífico y se enamora de Maeva, con la que, siguiendo las normas cristianas impuestas por el pastor que controla el pueblo, accede a casarse. Con este matrimonio, la mujer nativa queda atrapada en el patrón de la domesticidad más típicamente occidental, se libera de una sexualidad pecaminosa encauzándola hacia el matrimonio y la procreación, mientras a su vez ella libera al héroe de su pasado inmoral, dándole como herencia una hija, que tras la muerte de la madre, perpetúa su legado de salvadora del héroe y consigue que su padre abandone su vida desordenada y cuide de ella.

La obra de Avia refleja la influencia de esta película como parte de la mitología de su infancia, ya que varios habitantes de la aldea de Samoa de donde es originaria su familia, incluido su padre, actuaron como extras en el rodaje (Avia 2009b). Así, en “After Paradise” se nos

ofrece una versión alternativa de la convencional narrativa de Hollywood, ya que el final feliz de la película queda truncado. El poema ofrece como alternativa un guión fragmentado de personajes anónimos que se desarrolla tras las cámaras y que termina de forma trágica:

When the film crews left
and he'd gone long before

for Boum sur Paris
one of the house-girls

took to wearing her clothes loose
and sleeping late

fiapalagi they called her
bad example the faletua said (18)

La voz poética nos muestra en una breve pincelada los entresijos de un paraíso de cartón piedra que se desmorona tan pronto como el equipo de rodaje abandona la isla y Cooper, al que se refiere simplemente con el pronombre de tercera persona, se deshace de su máscara de héroe. El legado más amargo de esta ficción hollywoodiense permanece en forma de una mujer embarazada quien, por las mismas imposiciones morales que parecen redimir a los protagonistas en la película, se ve obligada a abandonar a su bebé: "One of the boys found it / lying in the forest / very small, very white / with strange blue eyes" (18). Avia ilustra así la paradoja de un legado occidental contradictorio y de efectos dañinos al mostrar una constante obsesión con la sexualidad femenina, que por un lado se explota y por otro se reprime de manera obsesiva, como se muestra en el poema mediante la voz acusadora de la mujer del pastor (*faletua*) que recrimina a la joven su relación con el actor y su deseo de querer comportarse como una mujer *palagi* o blanca (*fiapalagi*). Conviven aquí, por tanto, dos tipos de paraíso, el de Cook, Gauguin o Melville, alimentado por fantasías masculinas sobre la disponibilidad sexual de estas mujeres, y el paraíso cristiano de pureza e inocencia, en el que la práctica del amor libre se reprime y se castiga, limitando la supuesta libertad sexual de estas mujeres al cumplimiento de patrones morales importados de occidente.

Varios de los poemas de la colección condenan esta doble moral con el que se ha juzgado el comportamiento y la identidad sexual de las jóvenes del Pacífico y que ha marcado de manera estricta la educación de niñas y adolescentes, dejando como legado unas estrictas normas morales que todavía determinan sus vidas. En “Fings da kirls should know” se les advierte:

Don use da same towel as da boy.
Don comb your hair in da night-time.
Don wear your hair out.
Don show your shoulder.
Don wear da trouser
except in da town.
Don swim on da Sunday.
Don play on da Sunday.
Better you don do nuffing on da Sunday
just go to da church, stay home and go to sleep.
[...] Don make da frien wif da boy.
Don drink or smoke or go to da night club.
Ua e loa? I said, don you drink or smoke or go to da night club!
Remember, kirls, obey your parents, den you will live long in da
land. (41)

La constante repetición del “don’t” crea un efecto de acumulación casi asfixiante, con la enumeración de normas de conducta que afectan a su aspecto físico, a su sexualidad y a sus prácticas sociales y religiosas. Al equiparar sexualidad y culpabilidad, incidiendo en el respeto a la autoridad paterna y la pasividad, Avia desvirtúa fantasías occidentales sobre la supuesta libertad sexual de estas mujeres, criticando paradójicamente cómo estas fantasías derivaron en la necesidad de imponer el control sobre sus cuerpos, su manera de vestir y su comportamiento con normas cristianas que, como vemos en esta lista de “mandamientos”, claramente continúan determinando sus vidas. El poema puede, además, leerse a la luz de narrativas antropológicas sobre el Pacífico y, en particular, en relación con las ideas de Margaret Mead sobre la sexualidad y el comportamiento de las jóvenes de Samoa publicadas en *Coming of Age in Samoa* (1928), la obra en la que la antropóloga norteamericana definía la adolescencia de estas jóvenes como un periodo caracterizado

por la despreocupación y la desinhibición sexual. Cuestionando estas visiones antropológicas, el poema muestra que las prohibiciones son la norma en lo que Mead concibió como un paraíso de libertad y permisividad.

En otros poemas de la colección, sin embargo, Avia abandona el tono de condena y abraza irónicamente la imagen de la mujer rebelde y sexualmente activa. En “Pa’u-stina”, por ejemplo, Avia elige a una prostituta (*pa’amuku*) como protagonista, y sustituye los imperativos del poema anterior por una narración en primera persona en la que se rechazan cada una de esas órdenes:

I am da devil pa’umuku kirl
 I walk down da street shakeshake my susu
 I chew gum an smile wif my gold teef flashing
 I call out to da good womens
 sitting sitting in deir house
 Eh, ai kae! An make dem see my arse. (31)

En el poema se combinan la mirada femenina de desaprobación con la mirada masculina de deseo (“all da good mens are looking for my arse”, 31), mientras la protagonista desafía la autoridad y llama la atención sobre la delgada línea que separa el rechazo y la atracción (“Da whole chief” council look for my arse / An make da special fine for da pa’umuku girl”, 31). El osado retrato de la protagonista con sus “gold teef”, sus “red toenails” y sus “high-heel shoe like da spear flashingflashing” (31-32), contrasta con las tradicionales visiones románticas de estas mujeres. Avia subvierte así el canon de belleza occidental, pero irónicamente presenta a una mujer que se apropia de esos productos occidentales para crear una imagen exagerada y excéntrica, que le permite subvertir los límites de la feminidad marcados por esas representaciones. Pa’u-stina es uno de los múltiples personajes marginales que habitan la colección y que, desde su marginalidad, llaman la atención sobre la ambivalencia del paraíso, recalcando la artificialidad de unas representaciones que, sin embargo, continúan estando presentes.

3. PARAISOS DE IDA Y VUELTA

El mito del Pacífico habitado por exóticas mujeres no es el único que Avia cuestiona en su obra. La noción de paraíso puede entenderse también en relación con los procesos migratorios que han determinado de manera fundamental la historia de estos países desde los años sesenta, tanto que cualquier análisis de la literatura o cultura del Pacífico ha de realizarse considerando la variable diaspórica como uno de los pilares fundamentales de su identidad (Anaé et al. 2001). Australia y Nueva Zelanda, países con los que las naciones del Pacífico mantenían distintos vínculos históricos y políticos, se convirtieron en el principal destino de un proceso migratorio que desde el comienzo se idealizó y fue presentado como la llegada a un nuevo paraíso. Si en la sección anterior señalaba las contradicciones y ambivalencias que rigen las visiones del paraíso post/colonial, en esta sección estas contradicciones quedan de manifiesto en el retrato que Avia hace de la experiencia de la diáspora.

Varios de los poemas de la colección retratan las distintas fases del proceso migratorio, comenzando por las expectativas albergadas antes de llegar al país de destino, como ocurre en “Ode to da life”, un particular canto a Nueva Zelanda (*Niu Sila*), la nueva tierra prometida:

Ia, da life is happy an perfek
Everybodys smile, everybodys laugh
Lot of food like Pisupo, Macfonal an Sapasui
Even da dog dey fat
You hear me, suga? Even da dog!
An all da Palagi dey very happy to us
Dey say Hey come over here to Niu Sila
Come an live wif us an eat da ice cream
An watch TV2 evry day (25)

La joven voz del poema nos presenta su particular “oda a la vida” y comienza por describir las tentaciones de un paraíso urbano y globalizado, en el que pueden disfrutar de productos y bienes de consumo ansiados en sus lugares de origen (helado, Chop Suey, McDonald’s o series de televisión). Pero el proceso de mitificación de Nueva Zelanda se presenta de manera irónica; en primer lugar porque

mediante la enumeración de estos objetos se condena la dependencia económica y cultural que existe entre estas islas y los principales centros de recepción de emigrantes, una dependencia que reitera patrones históricos de dominación y nuevas manifestaciones globales de imperialismo cultural. Por otra parte, la escena nos recuerda a narraciones coloniales en las que los nativos reciben a los recién llegados con los brazos abiertos, prometiéndoles que no habrá represalias por disfrutar de los frutos del paraíso. Aunque en la escena se invierten los roles y son los neozelandeses (*Palagi*) quienes les reciben, las jerarquías de poder se refuerzan. Al utilizar la voz ingenua de la niña, Avia muestra una visión problemática de las narrativas triunfalistas sobre la emigración, ya que los isleños continúan siendo presentados mediante estereotipos, como si se tratasen de niños ingenuos, visiones asociadas con el primitivismo y la docilidad que, lejos de haber sido superadas en el periodo postcolonial, siguen determinando cómo se les percibe y se les define. El poema continúa enumerando las posibilidades del paraíso:

Dat how I know my Ode to da life
 An also Jesus –I not forget Jesus
 He’s say to us Now you can
 Do anyfing you like
 Have da boyfriend, drink da beer
 Anyfing, even in front of your fadda
 An never ever get da hiding
 Jus happy and laughing evry time. (25)

La influencia cristiana sigue siendo evidente en el poema, pero aquí la voz de Jesús, lejos de prohibir, aparece mediatizada por la interpretación ingenua que la niña hace del discurso oficial, el que promete la felicidad a través del consumismo y la subversión de la autoridad paterna.

Como contraste a esta visión idealizada del nuevo paraíso, poemas como “Girl’s Life” retratan de manera más cruda la dureza que caracterizó la vida de la primera generación de emigrantes del Pacífico:

In '73 she went to New Zealand
 worked at Kiwi Bacon

spoke English
but her sisters told her
Go back
look after our parents.
We have husbands, children here
Go back.

You have da baby –you stay home.
Look after da kids
pick up da coconuts
feed da pigs
da in-laws. (39)

Para la protagonista del poema, la emigración es un proceso frustrado por las imposiciones familiares, que a su vez dependen de la rígida aplicación de estrictas normas de conducta heredadas de la tradición cristiana. La supuesta libertad que ofrece la vida urbana en el país de destino queda aquí coartada cuando sus hermanas, casadas y con hijos legítimos, la fuerzan a regresar a cuidar de sus padres y a criar a sus hijos ilegítimos en Samoa. El poema demuestra, por tanto, como el acceso al nuevo paraíso y la construcción de una identidad en la diáspora están claramente determinados por cuestiones de género.

Los conflictos que afectan a la primera generación de emigrantes, contrastan con los experimentados por la segunda generación. Varios poemas de la colección analizan los efectos del regreso temporal o permanente a Samoa, lo que permite a Avia reflejar las múltiples experiencias en relación con el proceso migratorio y diversificar visiones simplistas sobre la identidad de estas mujeres. En “My first time in Samoa” la voz poética reproduce las sensaciones de unas jóvenes que regresan por primera vez al lugar de nacimiento de sus padres y se dan de bruces con una cultura con la que ya no se sienten identificadas:

The heat of course
that was the first thing
and the smell
wet like semen.

They picked us up from the airport
 in a truck. We sat, wind cooling our sweat
 and watched houses with no walls pass by.

We looked at pyramids
 of tinned corned beef
 stacked on shelves
 Hey, what are they?
 Shops they said. (33)

En “Samoans are known for their hospitality” la autora nos presenta una versión alternativa de la vuelta a casa, narrada esta vez desde la perspectiva de quienes reciben a los emigrantes:

We go with my brother
 and his wife to McDonald’s Apia

because it is cool
 and Samoa is far too hot for them, especially the wife

who is not quite in a state of shock
 but probably will be soon. (48)

El título del poema ironiza sobre la proverbial hospitalidad polinesia y la adapta al contexto globalizado contemporáneo; para gestionar el impacto de la llegada que experimentan las protagonistas del poema anterior, se elige como la puerta de entrada McDonald’s, un espacio reconocible y de características similares en cualquier contexto. Paradójicamente, los invitados protestan por lo caro que resulta el menú y lo inadecuado que les parece consumir comida basura: “[they] say it is usually against their ethics / to eat at McDonald’s” (48), mientras los anfitriones observan y escuchan “even though some of what they say is muffled by fries” (49). El poema muestra, en definitiva, la dificultad para situar el paraíso en un lugar concreto. Ni Nueva Zelanda ni Samoa responden plenamente a la noción de paraíso, y lejos de presentarse como espacios estáticos, se conciben y se articulan como lugares cambiantes.

4. PARAISOS PERDIDOS Y ENCONTRADOS

Junto a estas visiones irónicas y agrídulces de las posibilidades implícitas en el proceso migratorio, otros poemas de la colección sirven a Avia para construir definiciones alternativas del paraíso, desvinculándolo no solo de construcciones patriarcales y coloniales sino también de limitaciones geográficas y espaciales. El paraíso se convierte así en un estado mental, más que en una ubicación concreta. Aunque en varios poemas Avia condena la represión o la explotación del cuerpo, en otros celebra la sexualidad femenina, la capacidad de autoafirmación y las múltiples posibilidades de elección, una vez que sus protagonistas consiguen negociar los desajustes entre sus tradiciones culturales y las del mundo occidental, creando espacios vitales alternativos. Un ejemplo se encuentra en “Wild Dogs Under My Skirt”, el poema que da título a la colección y que la cierra con contundencia:

I want to tattoo my legs.
Not blue or green
but black.

I want to sit opposite the tufuga
and know he means me pain.
I want him to bring out his chisel
and hammer
and strike my thighs
the whole circumference of them
like walking right round the world
like paddling across the whole Pacific (65)

El poema recupera la centralidad del cuerpo como punto de partida fundamental en el proceso de autoafirmación, un cuerpo que no está mediatizado por visiones estáticas y estereotipadas, sino que se muestra en proceso de transformación. Para dar cuenta de este proceso, Avia recurre a la práctica tradicional del tatuaje femenino (*malu*) como medio de expresión alternativo a las múltiples inscripciones occidentales. La repetición del “I want” le sirve para colocar en primer plano la expresión de los deseos de la hablante; las líneas del tatuaje van así dando sentido a las líneas del poema, de manera que la voz

poética reivindica simultáneamente su derecho a definir su cuerpo y a recuperar la palabra. El poema retoma además el sentido original del tatuaje tradicional, que, lejos de servir como mero adorno, era el resultado de un proceso de evolución personal en el que cada dibujo se iba incorporando progresivamente para explicar la posición del individuo y su relación con su entorno y la comunidad. El tatuaje vestía, confería identidad y definía. El escritor samoano Albert Wendt reivindica la metáfora del tatuaje para “vestir” lo que denomina “el cuerpo postcolonial”, afirmando que se trata de un cuerpo

‘becoming’, defining itself, clearing a space for itself among and alongside other bodies [...] it is a body coming out of the Pacific. Not a body being imposed on the Pacific. It is a blend, a new development [...] in heart, spirit, and muscle, Pacific; a blend in which influences from outside [...] have been indigenised, absorbed in the image of the local and national, and in turn have altered the national and local. (Wendt 1999: 26)

En el poema, el tatuaje cobra vida propia bajo la falda, símbolo occidental, y los diseños sirven como recorrido histórico alternativo y en femenino:

I want my legs as sharp as dogs’ teeth
wild dogs
wild Samoan dogs
the mangy kind that bite strangers.

I want my legs like octopus
black octopus
that catch rats and eat them.

I even want my legs like centipedes
the black ones
that sting and swell for weeks. (65)

El uso de imágenes de animales violentos le permite subvertir percepciones coloniales sobre la docilidad y sumisión de las mujeres,

apropiándose paródicamente de su supuesto carácter primitivo y salvaje, y haciendo que su cuerpo se mimetice con su entorno natural, rebelándose contra toda norma de sumisión y represión. El poema termina por reconocer y afirmar la sexualidad femenina al hacer referencia a los amantes que contemplan atónitos los tatuajes, en un cuerpo que no está sometido a cánones de belleza occidentales ni depende de la mirada masculina para definirse:

And when it is done
I want the tufuga
to sit back and know the're not his
they never were

I want to frighten my lovers
let them sit across from me
and whistle through their teeth. (66)

Además, Avia revisa también la identificación del cuerpo de la mujer con la tierra, mediante las referencias al dolor y la violencia implícitas en la acción de tatuar; al concretar este proceso en la imagen fálica del cincel del tatuador (*tufuga*) que penetra la piel tiñéndola de sangre, la autora condena el legado de violencia ejercido sobre el cuerpo de la mujer nativa y reconoce dicha herencia como parte imborrable de su pasado. El cuerpo tatuado es pues un cuerpo que se transforma en relación con su entorno y que, a su vez, consigue transformarlo, que está recorrido por múltiples intersecciones geográficas y culturales, que no aparece confinado en un paraíso suspendido en el tiempo, sino que habita el presente, que no está sometido al régimen de la mirada occidental sino que devuelve desafiante la mirada y la palabra. En la posibilidad de autoafirmación y redefinición que muestra este poema Avia ofrece algunas claves para encontrar un nuevo paraíso en femenino y en plural.

OBRAS CITADAS

Anae, M., C. Macpherson, C. y P. Spoonley eds. 2001. *Tangata, Te Moana Nui: The Evolving Identities of Pacific Peoples in Aotearoa|New Zealand*, Palmerston North: Dunmore Press.

- Avia, T. 2009a. *Bloodclot*. Wellington: Victoria University Press.
2009b. "Which Way to Paradise? Samoan Immigrants to New Zealand in the 1950s – A Poetic Investigation". Conferencia pronunciada en *New Zealand, Germany and the (Post) Colonial Pacific*. NZSA Annual Conference, Frankfurt 3-5 Julio, 2009.
2004. *Wild Dogs Under my Skirt*. Wellington: Victoria University Press.
- Bhabha, H. K. 1994. *The Location of Culture*. London: Routledge.
- Deloughrey, E. 2007. *Routes and Roots: Navigating Caribbean and Pacific Island Literatures*. Honolulu: University of Hawai'i Press.
- Marsh, S. 1997. "Ancient Banyans, Flying Foxes and White Ginger: the Poetry of Pacific Island Women". *Women's Studies Journal* 13.2: 95-121.
- Mead, M. 1978. [1928]. *Coming of Age in Samoa. A Study of Adolescence and Sex in Primitive Societies*. London: Penguin.
- Pearson, S. 2005. "Darkness and Light: Dusky Maidens and Velvet Dreams". *Camera Obscura* 58, 20.1: 185-207.
- Said, E. 2003 [1987]. *Orientalism*. London: Penguin.
- Suaalii, T. 1997. "Deconstructing the 'Exotic' Female Beauty of the Pacific Islands and 'White' Male Desire". *Women's Studies Journal* 13.2: 75-94.
- Taouma, L. 2004. "Gauguin is Dead... There is No Paradise". *Journal of Intercultural Studies*. 25.1: 35-46.
- Thaman, K. 1992. "Interview with Konai Helu Thaman". *Mana* 9.2: 5-10.
- Van Trigt, J. 1996. "Reflecting on the Pacific. Representations of the Pacific Island Women in Five Dominant Cinematic Texts". *Women's Studies Journal* 12.1: 99-114.
- Wendt, A. 1999. "Tatauing the Post-colonial Body", *SPAN* 42.43: 15-29.