

Universidad de Chile
Facultad de Filosofía y Humanidades
Departamento de Literatura

***La autobiografía de mi madre de Jamaica* Kincaid: una escritura insurrecta**

Informe final para optar al grado de Licenciada en Lengua y Literatura Hispánica con Mención en
Literatura

Alumna:

Teresa Allendes Osafo

Profesoras guías: Alicia Salomone Natalia Cisterna

Diciembre de 2006

Imagen . .	1
..	3
Epígrafe . .	5
Introducción .	7
Capítulo I: La recuperación del cuerpo como reivindicación .	11
Capítulo II: La historia inscrita en la piel, leer y narrar . .	21
Palabras finales a modo de conclusión . .	33
Bibliografía .	35
Jamaica Kincaid .	35
Teoría de género . .	35
Teoría postcolonial .	36
Acerca de Jamaica Kincaid . .	36
Autobiografía . .	36

Imagen



A lucía Stecher, por abrir mis ojos.

Epígrafe

Todo el mundo sabe que existe un lugar que no está obligado económica ni políticamente a todas las bajezas y a todos los compromisos. Que no está obligado a reproducir el sistema. Y es la escritura. Hélène Cixous.

Introducción

Dicen que todo en la vida ocurre por algo, que a veces no lo notamos de inmediato pero las cosas siempre tienen una segunda vuelta, a Jamaica Kincaid la conocí por casualidad. Su escritura me impresionó profundamente desde las primeras páginas de *La autobiografía de mi madre*¹. A pesar de que estas cosas no se dicen, tengo que admitir que algunas de sus imágenes coincidían espeluznantemente con ciertas de las mías. Y aunque no pretendo escribir aquí *la autobiografía de la autobiografía*, me es inevitable revelar que leer esta novela ha sido mucho más.

Elaine Cynthia Potter Richardson nació en 1949, en St. John's, capital de Antigua y Barbuda. Nación constituida por dos islas, a su vez rodeadas de muchas más, todas las cuales conforman la región que (des)conocemos como el Caribe. Hasta los diecisiete años vivió en su país natal, el que entonces era colonia inglesa y seguiría siéndolo hasta 1967. Producto de la deficiente situación económica de su familia, tuvo que dejar Antigua a los diecisiete años, para trabajar como *au-pair* en Nueva York. Lejos del hogar entonces, comenzó a escribir y desde aquella vez no ha dejado de hacerlo. En 1973 cambió su nombre y empezó a firmar sus escritos como Jamaica Kincaid.

Su obra comenzó con algunos artículos periodísticos y hoy está conformada por cuentos, ensayos y novelas; *At the Bottom of the River* (1983), *Annie John* (1986), *A Small Place* (1988), *Lucy* (1990), *The Autobiography of My Mother* (1996), *My Brother* (1997), *My Garden (Book)* (1999), *Mr. Potter* (2002), conjunto al que se suman

¹ La autobiografía de mi madre. España: Lumen, 1998.

numerosos artículos aparecidos principalmente en el *New York Times*. Actualmente Jamaica Kincaid sigue viviendo en Estados Unidos.

La autobiografía de mi madre, reúne dos de las características más señaladas por la crítica en la obra de Kincaid, el retorno una y otra vez a la cuestión biográfica y una profunda reflexión crítica en torno a los procesos de colonización y descolonización en las sociedades caribeñas. Si bien la novela ocurre en Dominica, muchas de las reflexiones que en ella hace la narradora, bien pueden extrapolarse a la experiencia de la autora en Antigua y desde allí, incluso, a muchas otras de las múltiples sociedades que conforman el Caribe, en tanto región afectada en su conjunto por la colonización europea.

Me propongo leer *La autobiografía de mi madre*, desde un diálogo que integra parte de la teoría de género y parte de la teoría postcolonial en función de la sujeto de enunciación, que en este caso coincide con la sujeto del enunciado. Lo que intento es observar de qué modo ambas perspectivas se cruzan en una enunciación marcada particularmente por una profunda voluntad de romper con las ataduras impuestas por un contexto represivo. En este sentido, las perspectivas teóricas incorporadas al análisis me fueron propuestas por el propio texto y encuentran en él su mejor fundamentación. Es decir, si recurro a ambas teorías es porque la novela tematiza tanto la situación desmedrada de las mujeres al interior de Dominica, así como los efectos perjudiciales del sistema colonial, particularmente para negros y caribes.

Respecto de la teoría crítica feminista, me interesa fundamentalmente la teorización acerca del cuerpo y el goce en cuanto instancias de autodescubrimiento y autovalidación, las que en el contexto de una sexualidad y un cuerpo históricamente reprimidos alcanzan un sentido de liberación. En la medida que una de las características más definitorias de la sujeto textual que me ocupa es justamente un constante remitirse al cuerpo y en él al goce que produce la exploración del autoerotismo, me preocupan particularmente las significaciones que estos puedan contener.

En cuanto a la teoría postcolonial, quiero señalar que me resultaron especialmente reveladoras las coincidencias entre muchas de las escenas de la novela y las descripciones que hacen Frantz Fanon, Aimé Césaire y Albert Memmi respecto de las sociedades sobre las cuales escriben. En este sentido, nunca antes encontré una relación tan estrecha entre la formulación teórica y la expresión artística. Esto, indudablemente porque se trata de sujetos que están reflexionando desde la experiencia personal y comparten un contexto similar.²

La reflexión postcolonial y la perspectiva feminista coincidirán entonces en el desmontaje de un orden dicotómico dentro del cual el lugar privilegiado lo ha ocupado el hombre blanco, occidental, colonizador; orden dentro del cual quién se ha erigido como sujeto universal no es representativo ni de las mujeres, ni de los negros, ni de los caribes.

² Fanon (1925-1961) nació en Martinica y fue uno de los más grandes pensadores del siglo XX en el tema de la descolonización y psicopatología de la colonización. Aimé Césaire nació en 1913 también en Martinica, autor de numerosas obras poéticas (hoy es reconocido como el poeta de la "negritud"), fue igualmente un destacado personaje político en Martinica, alcalde desde 1946 y diputado hasta 1993. Albert Memmi nace en Túnez en 1920. Retrato del colonizado (1957), su obra más influyente, fue escrita en atención al proceso de descolonización de África del Norte iniciado en 1956, cuando Túnez al igual que Argelia se independizan de Francia.

Atendiendo, entonces, a los dos ejes principales que estructuran esta lectura, el análisis se divide en dos capítulos. El primero se hace cargo de la cuestión de género y el segundo aborda algunas formulaciones de la perspectiva postcolonial, las que se articulan con la teoría de género fundamentalmente a partir de los planteamientos de Pierre Bourdieu. En ambos capítulos, lo teórico va estableciendo un diálogo con la novela.

Por último, *La autobiografía de mi madre* plantea también una ruptura desde la forma. Ya el título contiene en sí una contradicción que tensiona el género autobiográfico tradicional. La narración problematiza la idea de un relato de vida como transcripción directa. La imagen totalizadora de una subjetividad centrada y contenida, se hace trizas, la idea de una única vida resumible en un único relato, se diluye en una enunciación fragmentada que a cada paso hace explícito su carácter ficcional. A partir de la importancia que tiene la memoria al interior del discurso que elabora la novela, al final del segundo capítulo se incluye una breve reflexión en torno a lo autobiográfico y su particular utilización en este texto.

Capítulo I: La recuperación del cuerpo como reivindicación

Mi propio rostro era un consuelo para mí, mi propio cuerpo era un consuelo para mí, y no importaba hasta qué punto nada ni nadie me barrierá, al final no permitiría que nada ni nadie sustituyera en mi mente a la esencia de mi ser. (J. Kincaid, La autobiografía...)

La presencia del cuerpo inunda toda la novela, se explora, se utiliza y se exhibe de un modo tan insistente que es imposible leer sin advertirlo. Fue este, desde un comienzo, el rasgo que con mayor fuerza captó mi atención en la escritura de Kincaid. A medida que avanzaba en la lectura, más me adentraba en una atmósfera sensual, llena de olores, texturas y sonidos, todo lo cual, en apariencia muy simple, iba extendiendo un abanico de significaciones que en el conjunto alcanza una dimensión compleja. Y es esta justamente la belleza de *La autobiografía de mi madre*, lo cotidiano, lo pequeño, es captado desde una sensibilidad aguda que lo articula en una reflexión profunda.

El mundo es aprehendido desde la experiencia corporal, y en un movimiento circular, esta experiencia regresa al mundo cargada de significaciones. Surgidos desde lo privado, desde el encuentro íntimo, estos significados rebasan muchas veces lo individual alcanzando lo colectivo. Las intuiciones, las reflexiones generadas a partir del contacto sensual con el mundo, hacen referencia a experiencias fundamentales que atañen a todo un género sexual, a un pueblo o a una nación.

Desde que era muy niña, la protagonista (Xuela) manifestó una particular forma de

relacionarse con su medio, modo en el que las percepciones sensoriales y la intuición fueron siempre primordiales, característica que mantendrá y exacerbará durante todo el desarrollo de su vida. Su infancia, marcada desde siempre por la ausencia que deja la madre al morir, la vive dolorosa y solitariamente. Incluso en sueños la niña se encontrará con esa huella fantasmagórica e imposible de llenar. Xuela no puede enmascarar el vacío porque la madre murió en el parto y su rostro se deshizo en una eterna nebulosa. Este vacío ella lo retoma una y otra vez, haciéndolo tan suyo que pasa a formar parte indispensable del relato que construye. Una y otra vez la narradora repite su soledad, recortando su figura sobre una inmensa mancha oscura.

Solitaria entonces, de pocas palabras, la niña encuentra un refugio en la naturaleza. Abundan las descripciones acerca del río, el viento y las nubes. Es tan agudo su percibir que en algunos momentos parece casi algo mágico, como un poder extraordinario guardado en secreto:

“Mientras yacía en mi cama durante la noche, afinaba el oído para escuchar los sonidos tanto del interior como del exterior de la casa, identificando cada ruido, distinguiendo lo real de lo irreal: discernía si los chillidos que rasgaban la noche, dejando que la oscuridad cayera sobre la tierra como en multitud de jirones, eran chillidos de murciélago o procedían de alguien que había adoptado la forma de un murciélago [...] Y algunas veces, cuando la noche era absolutamente silenciosa y absolutamente negra, oía, fuera, el prolongado suspiro de alguien que iba camino de la eternidad, y de todas las cosas, era eso lo que turbaba la inquieta paz de todo lo que era real: los perros durmiendo bajo las casa, las gallinas en los árboles, los propios árboles agitándose, no de una forma que sugiriera la posibilidad de que fueran a desgarrarse, sólo agitándose, como si desearan poder huir corriendo.” (La autobiografía... p. 55)

Los días y las noches están llenos de texturas, olores y sonidos, Xuela todo lo oye, todo lo siente. El mundo le entra por la piel y la piel le dice cosas. Desde estos primeros contactos sensoriales, la niña comenzará a pensar todo lo que la rodea. Proceso que pasa por una constante exploración del sí mismo y una especial atención a las manifestaciones del cuerpo.

Desde muy niña, Xuela divide el mundo entre lo que le produce placer y lo que le disgusta, aquello que la cobija y lo que le hace percibir algún tipo de amenaza. A partir de las sensaciones que la recorren irá juzgando a personas, situaciones y cosas. Así, el primer rechazo de Xuela, surge a partir del sabor agrio de la leche de Ma Eunice, *a mí, dice, me sabía amarga y no la mamaba* (p. 11). En este primer gesto, la niña de pecho manifiesta la que será una constante a lo largo de su vida, nada ni nadie podrá reemplazar la ausencia de la madre y esta carencia, este vacío, se constituirá en uno de los rasgos fundamentales de la sujeto. La negativa a ser amamantada por la mujer bajo cuyo cuidado la dejó su padre, inicia una larga cadena de rechazos que a su vez irán reforzando el encuentro de la sujeto consigo misma, lo que no deja de estar teñido también de un profundo dolor y de una constante sensación de soledad.

Un poco más grande, Xuela irá profundizando la relación entre su cuerpo y el mundo. Sus reflexiones, preferencias y rechazos, se irán originando a partir del contacto sensual con personas y cosas. A partir del tacto, el gusto, el olfato, irá adquiriendo un profundo

conocimiento sobre la sociedad y la cultura dominicana, respecto de la cual en muchas ocasiones tomará distancia, atendiendo a la humillación y la rabia que tantas veces la inundan.

Cuando por primera vez asiste a la escuela, cuenta, los zapatos le hieren los pies y el roce de las telas en su cuerpo lo siente áspero. Tales sensaciones marcarán una relación de distancia con la escuela, en la que Xuela se mantendrá muy alerta frente a todo aquello que le causa dolor. De algún modo, la reacción del cuerpo ante una vestimenta que le resulta ajena e incómoda, presagia una educación que la niña rápidamente descubrirá como una de las tantas instancias de represión y discriminación al interior de la sociedad dominica, educación colonial cuyo énfasis puesto en la metrópolis no sólo desatiende sino que desvaloriza aquello que a Xuela le es más propio, lo africano y lo caribe.

De entre muchas escenas, en el encuentro con la segunda esposa de su padre, la Xuela niña intuye desde el contacto de una mano fría en su mejilla, a una mujer que no la quiere y abriga sentimientos destructivos hacia ella. Luego, confirmará esta sensación en una sola mirada. No es a partir de las palabras sino en el rostro de la mujer en el que Xuela lo percibe, y no tiene dudas al leerle el cuerpo:

“Tenía el rostro del mal. No se me ocurría ningún otro rostro con el que comparar el suyo; yo sólo sabía que su rostro era el del mal. No le gusté. Lo noté. No sintió afecto por mí. Lo noté. No pude ver en seguida el resto de su persona...sólo el rostro.” (La autobiografía... p. 38)

Más tarde la madrastra intentará envenenarla mediante un collar hermoso que Xuela no quiso ponerse llevada por esta aguda intuición. Así como antes rechazara la leche de Ma Eunice, también rechazará la comida preparada por las manos de la esposa del padre, al probarla la primera vez, dice, sintió un sabor mohoso y rancio.

Incluso al nivel de la narración, se hace presente esta exacerbación de lo intuitivo y sensorial, la novela carece de diálogos y son contadas las ocasiones en que la narradora abre espacio a las palabras de otro o de otra. Todas las afirmaciones del relato están hechas a partir de la percepción exclusiva de la narradora, de lo que sintió y siente. El odio es percibido en un rostro, en manos heladas, en comida que sabe mal. Nunca se muestra, por ejemplo, una conversación o discusión entre Xuela y la esposa del padre, son pocas las palabras que se dicen. Y desde este fondo silencioso, nos va narrando a una mujer desgraciada, frustrada, una mujer que desea incluso la muerte de Xuela, que le tiene celos y un profundo temor. Todo lo siente la niña, está como en el aire, vibrando, ella decide caminar en puntillas, se aleja haciéndose invisible, protegiéndose.

A medida que la niña crece, irá ahondando en las distintas sensaciones de su cuerpo, no sólo aquellas provenientes de estímulos externos, sino también aquellas que nacen desde lo más profundo de sí. Desatendida por el padre y rechazada por la esposa de éste, solitaria también en la escuela, Xuela se vuelca hacia dentro; *sólo yo me observaba y me contemplaba a mí misma; la corriente invisible salía de mí para volver a mí.* (p. 70)

Por esto, cuando se muda a la casa del padre, quien la va a buscar donde Ma Eunice tras formar una nueva familia, adquiere especial importancia para Xuela el que le asignen

una pieza para ella sola (cómo no recordar el cuarto propio de Virginia Wolf). Como lo dice ella misma, este acontecimiento insignificante se vuelve esencial, por primera vez gozará de intimidad, una sencilla alcoba se vuelve un tesoro.³ Fue este el lugar, cuenta la narradora, dónde por primera vez pudo gozar de paz y encontrarse consigo misma:

“Sólo dejaba de escuchar después de que mis manos hubieran recorrido todo mi cuerpo acariciándolo amorosamente, deteniéndose por fin en ese lugar suave y húmedo entre las piernas, y un grito sofocado de placer que no habría permitido a nadie oír hubiera escapado de mis labios.” (La autobiografía... p. 56)

Junto con la introspección, con la búsqueda dentro de sí, ocurre la exploración del cuerpo y los placeres que este guarda. Y este goce, las continuas alusiones al placer sexual, se enmarcan dentro de una clara experiencia de la represión y la censura. Xuela se sabe transgresora al nombrar lo que se acalla y al relacionarse libre y gozosamente consigo misma.

“Para mis profesores yo parecía callada y estudiosa; era pudorosa, es decir, ante ellos no parecía sentir el más mínimo interés por mi cuerpo ni por el cuerpo de ninguna otra persona. Esta fastidiosa y aburrida pretensión era sólo una de las muchas cosas que se me exigían por el mero hecho de pertenecer al sexo femenino. Desde el instante en que salía de la cama a primera hora de la mañana hasta que volvía a acostarme en la oscuridad de la noche, transigía en actuar infinidad de veces con falsedad y engaño, pero sabía muy bien quién era y cómo era yo realmente.” (La autobiografía... p. 54)

El ocultamiento del cuerpo se entrelaza en la novela con la represión que sufren las mujeres. A través de todo el texto se va configurando una aguda crítica al lugar subordinado que éstas ocupan dentro de la sociedad dominicana, lugar que es perpetuado de generación en generación, fundamentalmente por ellas mismas. Xuela nombra a las mujeres que la rodean como vencidas, resentidas, avergonzadas de sus cuerpos y agotadas en una inútil entrega por el otro. En este sentido, enrostra no a los hombres sino a ellas mismas, el no volcarse hacia sí, el no atreverse a valorar lo que les es más propio. Da cuenta de una organización sociocultural dentro de la cual se encuentra profundamente arraigado el auto desprecio, un tejido envolvente de odios y resentimientos, en el que las mujeres se rechazan entre sí, eso que Xuela llama *el desdén de aquello que se nos asemeja*. (p. 65)

La narradora observa cómo las madres le dedican desigual atención a sus hijos e hijas, cómo toda la organización familiar privilegia al varón y pone en él sus expectativas y esperanzas. A la escuela apenas asisten las niñas y ninguna continúa los cursos superiores, Xuela es de hecho, la única niña de la clase.

³ En relación a la importancia del espacio íntimo en la construcción del sujeto, Celia Morós señala que: “[lo privado en la sociedad moderna] no tiene las mismas connotaciones siniestras que tenía lo “privado” en sentido griego, en que “privado” era privado de derecho, estar privado de todo reconocimiento. Privacidad en el sentido liberal tiene unas connotaciones distintas, asociadas a la idea moderna de individualidad; el precio que cuesta ser individuo, el que tengamos un ámbito, digamos, sustraído a la vida social y a las miradas de todo el mundo, donde no tenemos que ponernos máscaras en cierto modo; el ámbito más personalizado donde seríamos verdaderamente nosotros mismos.” Celia Morós. “I Espacio público, espacio privado y definiciones ideológicas de “lo masculino” y “lo femenino”. Participación, cultura política y Estado. Buenos Aires: De la Flor, 1990. pág. 30.

En la imagen que proyectan tantas de las mujeres con las que se encuentra a lo largo de su vida, vislumbra un camino que se niega a seguir. En una de las escenas de su adolescencia, el encuentro con madame LaBatte (Lise), la marcará profundamente en este sentido. Una vez más, es en el cuerpo donde Xuela descubre a Lise, en la caída inerte de los brazos, en la expresión del rostro, percibe a una persona aniquilada.

En una de las más bellas escenas del texto, nos cuenta cómo pudo llegar a Lise en profundidad. Un día, estando las dos solas en la casa, la señora le regala a Xuela un vestido que fue suyo. Xuela se lo prueba y al poco rato, llevando al extremo su aguda sensibilidad, comienza a oír palabras de Lise pero sin que ésta le hable. Ambas se sientan y sostienen una intensa conversación sin abrir las bocas. Xuela oye los pensamientos de la señora sobre su juventud, acerca de lo que deseó y lo que nunca obtuvo y le responde duramente, le dice *la culpa es tuya, no debiste dejar que te pasara* (p. 84). Frente al cuerpo inerte de Madame LaBatte, Xuela contrasta el suyo afirmando su rechazo:

“Y en aquel momento la ropa que llevaba se me quedó pequeña; los pechos me crecieron, tirando pujantes de la blusa, el cabello me rozaba los hombros en una caricia que me hacía estremecer, mis piernas eran cálidas y entre ellas había una humedad pegajosa de la que emanaba un olor dulce y penetrante. Estaba viva, me daba cuenta de que ante mí tenía a una mujer que no lo estaba. Fue casi como si presintiera que me acechaba algún peligro y me apresurara a defenderme de él; la visión de aquello en lo que podía llegar a convertirme me transformó muy tempranamente en lo contrario.” (La autobiografía... p. 81)

En tanto mujer, la constante exacerbación del cuerpo en el relato conlleva naturalmente una explícita alusión a la sexualidad femenina. Desde muy niña, Xuela sentirá especial inclinación por atender y gozar de aquello que le enseñan a reprimir. A cada momento, la narradora describe detalladamente el placer que le provocan las distintas partes de su cuerpo; boca, pechos, vagina, olores, fluidos, adoptando frente a la represión y la censura una postura que llamaré reivindicativa.

“La esposa de mi padre me enseñó a asearme. No lo hizo con amabilidad. Mi constitución y mi olor personal le proporcionaron la oportunidad para cubrirme de desprecio. Reaccioné de una forma que a estas alturas se ha convertido en uno de los rasgos característicos de mi personalidad: me gustaba todo aquello que me decían debía aborrecer, y me gustaba más que ninguna cosa. Me encantaba el olor de la gruesa capa de suciedad que llevaba detrás de las orejas, el olor de mi aliento, pues no me lavaba la boca, el olor que me llegaba de entre las piernas, el olor de las axilas, el olor de mis pies sin lavar. Cualquier cosa de mi persona que resultara ofensiva, cualquier cosa que no pudiera evitar y no supusiera una debilidad moral..., todas esas cosas que formaban parte de mi naturaleza yo las adoraba con un fervor casi devoto”. (La autobiografía...p. 43)

En el gesto de nombrar el cuerpo, de descubrirlo y gozarlo, al hablar de la sexualidad y reflexionar desde allí, es decir atrayendo lo corporal en lugar de relegarlo en la formulación de un pensamiento crítico, pienso que la escritura de Kincaid reutiliza el lugar tradicionalmente asignado a las mujeres, lo resignifica otorgándole un nuevo valor. Lo reivindicativo está precisamente en *adorar* aquello que tradicionalmente se ha desvalorado. A través del desarrollo de la novela, se descubre que la relación de Xuela

con su cuerpo se vuelve una verdadera resistencia, el volcarse hacia sí es revalidar y reaccionar ante una represión histórica, que mucho más allá de cercenar lo físico, ha justificado la exclusión de las mujeres de la esfera abstracta de la palabra, de la producción simbólica.

Desde Simone de Beauvoir en adelante, la reflexión crítica feminista, se ha encargado de develar cómo el sexo femenino se construye como segundo término frente al masculino. De acuerdo con las primeras formulaciones de la francesa, el sexo masculino suele expresar una existencia inmaterial o trascendente, mientras que las mujeres se definen por su estatuto corpóreo e inmanente, constituyéndose en un otro que al sujeto masculino le permite resguardar su condición descorporeizada. Amparado en la idea de que el cuerpo es lo otro, el sujeto masculino puede autodefinirse como un alma no corpórea, sostenido por el ejercicio de la razón. Desde aquí, lograría controlar sus pasiones y deseos, pudiendo desenvolverse libremente en el espacio social.

Luego, el cuerpo negado será proyectado en la idea de que los otros, subordinados a partir de la clase, raza o género sexual, son sus cuerpos, y esta situación se hace evidente particularmente en el lugar asignado a las mujeres, en tanto que ellas no sólo representan la corporalidad misma sino que el cuerpo se convierte en la esencia que las nombra.⁴

Al interior de la teoría crítica feminista contemporánea, las reflexiones de Beauvoir han servido como base de innumerables despliegues. Al respecto, me parece particularmente interesante el trabajo de Patricia Violi⁵ en torno a la dificultad que tienen las mujeres para acceder a la esfera universal de la palabra. Este enfoque me hace especial sentido frente a la novela de Jamaica Kincaid, en donde, desde mi perspectiva, el gran tema es precisamente una profunda y angustiosa necesidad de romper silencios y rasgar ataduras. A través de toda la novela, la narradora alude de manera explícita a su posición relegada no sólo como mujer sino también como perteneciente a la raza africana.

En *El infinito singular*, Patricia Violi subraya que al interior de la lengua, al nivel de la estructura del sentido, lo masculino se configura como término primero fundamental y lo femenino como su derivación negativa, sin especificidad propia. Bajo esta lógica, lo masculino es a la vez específico y genérico, respecto de éste lo femenino sobra pero a la vez lo masculino lo subsume.

En palabras de la autora, mientras decir *mujer* evoca siempre una connotación sexual, porque el término está marcado, *hombre* quiere decir “persona”, “ser humano”. En este sentido, la tendencia a concebir lo masculino como universal y a reducir lo no idéntico a término negativo excluyéndolo de una específica existencia, estaría grabada en la misma estructura lingüística. Esta específica naturaleza sexuada situaría a las mujeres en un constante conflicto con la posibilidad de acceder a la esfera universal y abstracta de la palabra, de la producción simbólica, de la “humanidad”.

⁴ Butler, Judith. “Variaciones sobre sexo y género: Beauvoir, Wittig y Foucault.” En: *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*. Marta Lamas compiladora. México: UNAM, 1996. Págs. 310-312.

⁵ Violi, Patrizia. *El infinito singular*. Madrid: Cátedra, 1991.

Aprisionadas en lo corporal, las mujeres quedan anuladas frente a un yo que, en palabras de la autora, en su versión lógica, trascendental o cultural, se define siempre por contraposición a la naturaleza, a la materia corporal, apartada de lo femenino.⁶

“En efecto, las mujeres no viven fuera de la historia, de la cultura, de la sociedad patriarcal, y aun cuando su existencia material no se corresponde con la forma universal abstracta de la Mujer, límite y objeto, Madre y Naturaleza, es precisamente con esta imagen con la que se encuentran al actuar en el plano simbólico, en un discurso que ya ha separado lo real por medio de oposiciones dualistas (cuerpo-mente, materia-espíritu, naturaleza-cultura), atribuyendo a continuación a los términos de estas parejas las posiciones de lo femenino y lo masculino.”⁷

Para las mujeres, dice Violi, el ser mujer es continuamente antagónico y contradictorio con su estatuto de sujeto. La especificidad de lo femenino no encuentra una expresión autónoma como consecuencia de que el sujeto fundamenta su trascendencia en la objetividad de la forma masculina hecha universal. En palabras de la autora, es como si tener acceso a lo universal de la palabra implicase siempre una separación de sí, un desgarrar, una pérdida. El acceso a la cultura requiere por parte de las mujeres de un desplazamiento entre la “persona” y la “mujer”, entre la vida emotiva-sexual y la intelectual cultural.⁸

De acuerdo con este pensamiento, es indispensable que la diferencia no se oculte, sólo así se podrá exponer la cuestión de las subjetividades no reducidas a simple reflejo de las masculinas. En este sentido, Violi destaca la autoconciencia como el proceso a partir del cual las mujeres han (des)cubierto la especificidad de la propia experiencia, desde aquí han tomado la palabra para hablar de sí en primera persona.⁹

Atendiendo a estos planteamientos, me parece posible postular que *La autobiografía de mi madre* está precisamente intentando develar lo que ha permanecido oculto, mediante la exhibición constante de los aspectos más íntimos de una profunda relación con el cuerpo, Xuela subvierte el tradicional silencio que han guardado las mujeres respecto de aquello que históricamente las define (el cuerpo). Xuela toma la palabra para hablar de sí, para hablarse. Y cuando digo que su gesto es reivindicativo, lo justifico al interior de la propia novela, en tanto que la narradora–protagonista, está haciendo constante alusión al silencio, a la oscuridad y a la vergüenza que reprime a las mujeres que la rodean.

“Todos los días estaba rodeada por las futuras vencidas, las futuras resentidas, el sordo zumbido de las voces de esas chicas; sus cuerpos, que eran ya una fuente de ansiedad y vergüenza para ellas, estaban embutidos en una especie de sacos azules hechos de un algodón áspero al tacto, un uniforme.” (La

⁶ *Ibíd.* Págs. 150-1.

⁷ *Ibíd.* Pág. 152.

⁸ *Ibíd.* Pág. 153.

⁹ *Ibíd.* Pág. 156.

autobiografía...p. 98)

Las constantes observaciones respecto del lugar subordinado de las mujeres al interior de la sociedad dominicana, la reflexión entorno al lugar que le cabe a la educación, tanto formal como en el hogar, y la responsabilidad de las mujeres mismas al momento de enfrentar la represión y el desprecio, funciona además al interior de la novela como un color que contrasta y destaca la silueta de Xuela. Es decir, la narradora se cuenta, se muestra como disidente, capaz de sobreponerse a estructuras arraigadas profundamente en la cultura, dispuesta a perseverar en una lucha no exenta de dolor.

El constante referirse a sí misma, los múltiples reflejos en el agua, ventanas, trozos de espejos, el decirse una y otra vez en cada parte del cuerpo, me hacen especial sentido precisamente como manifestaciones de un proceso de autoconciencia. La relación liberada de Xuela con su cuerpo, pasa entonces a portar una significación cada vez mayor, la exploración y el goce de sí son consecuencia de un gesto reivindicativo que en la autovaloración da lugar a una expresión autónoma. El texto es explícito al respecto:

“Empecé a sentir adoración por mí misma. Mis ojos negros, en forma de media luna, me seducían; mi nariz, en parte chata, en parte no, como si se hubiera puesto mucho esmero en darle forma, me parecía tan bonita que su belleza resultaba inalcanzable para las narices de las personas que no me gustaban. Me encantaba mi boca; tenía los labios gruesos y amplios, y cuando abría la boca podía abarcar mucho, placer y dolor, despierta o dormida.” (La autobiografía...p.117- 8)

Para comprender mejor esta estrecha relación entre autoconciencia y expresión, entre cuerpo y palabra, las reflexiones de Hélène Cixous y Luce Irigaray me son particularmente iluminadoras. Enmarcadas ambas dentro del feminismo de la diferencia, desde un enfoque influenciado por el psicoanálisis lacaniano y la deconstrucción derrideana, estas autoras estudian la relación entre mujer, lenguaje y literatura, enfatizando los valores de lo femenino que han quedado ocultos bajo la dominación falocéntrica.

De acuerdo con el planteamiento de Luce Irigaray, al interior de la cultura occidental, la mujer ha estado fuera de la representación, como consecuencia, lo femenino ha tenido que ser descifrado entre líneas, como algo prohibido. En palabras de la autora, lo femenino ha sido el lado negativo, fruto de la especularización del sujeto masculino.¹⁰

Esta figura alude a la presunción básica de todo el discurso filosófico occidental, en tanto refiere a la necesidad de postular un sujeto que sea capaz de reflejarse en su propio ser. En este sentido, el metadiscurso filosófico es generado desde un sujeto que se contempla a sí mismo. Es decir, bajo la falsa pretensión de reflexionar sobre la condición general del Ser del ser humano, el pensamiento del filósofo queda atrapado en su especularidad, en su auto-reflexividad. Siguiendo esta lógica, Irigaray denuncia la imposibilidad del discurso filosófico occidental de explicar la femineidad/mujer como algo distinto del lado negativo de su propio reflejo¹¹.

¹⁰ Moi, Toril. Teoría literaria feminista. España: Cátedra, 1988. Pág. 141.

¹¹ Ibíd. Pág. 141.

En cuanto al goce, el acceso de la mujer a su propio placer, estaría reprimido por el falocentrismo. Modelo bajo el cual el placer se considera monolíticamente unificado, representado como análogo al falo. Este modelo impuesto no se corresponde con el sexo de la mujer, sostiene Irigaray, porque el sexo de la mujer no es uno. Sus órganos sexuales incluyen varios elementos; labios, vagina, clítoris, cérvix, útero, pechos. Su goce (jouissance) no es unificado sino múltiple¹².

“La mujer se toca a sí misma continuamente sin que nadie pueda prohibírsele, pues su sexo está formado por dos labios que se besan continuamente. De esta manera, en sí misma, es a la vez dos –que no se pueden dividir- que se estimulan mutuamente.”¹³

Es por esto que Irigaray remarca la necesidad de que las mujeres descubramos la singularidad de nuestro autoerotismo, de nuestro narcisismo. En palabras de la autora, para descubrir la propia identidad sexual, es importante saber que para nosotras existe una relación distinta con el goce.¹⁴

Desde una perspectiva similar, Hélène Cixous plantea la necesidad de que la mujer escriba su cuerpo, en palabras de la misma, nos hemos apartado de nuestros cuerpos que vergonzosamente nos han enseñado a ignorar.¹⁵ Las mujeres, dice, hemos interiorizado el horror a lo oscuro. No hemos tenido ojos para nosotras mismas, nuestro sexo aún nos asusta.¹⁶

Al escribir, la mujer regresa al cuerpo, siguiendo esta relación, censurar el cuerpo es censurar, de paso, la palabra.¹⁷ En términos de Cixous, al escribir, desde y hacia la mujer, la mujer podrá salir del silencio, lugar históricamente reservado para ella en y por lo simbólico, al escribirse podrá ocupar un lugar distinto. Y es en este sentido en el que plantea la invención de una escritura nueva, *insurrecta*¹⁸.

“Escribir, acto, que no sólo realizará la relación des-censurada de la mujer con sus sexualidad, con su ser-mujer, devolviéndole el acceso a sus propias fuerzas, sino que le restituirá sus bienes, sus placeres, sus órganos, sus inmensos territorios corporales cerrados [...]”¹⁹

Pienso que la narración de Xuela, puede definirse justamente en estos términos, escritura

¹² *Ibid.* Pág. 152.

¹³ *Ibid.* Pág. 152.

¹⁴ Irigaray, Luce. “El cuerpo a cuerpo con la madre”. *Debate feminista*. 10 (1994): 42-43.

¹⁵ Cixous, Hélène. *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*. España: Anthropos, 1995. Pág. 58.

¹⁶ *Ibid.* Pág.21.

¹⁷ *Ibid.* Pág.62.

¹⁸ *Ibid.* Pág. 61.

¹⁹ *Ibid.* Pág. 61.

que realiza una relación des-censurada entre la mujer y su cuerpo, escritura a través de la cual la sujeto descubre su potencial, fortaleciéndose desde aquí para generar una expresión autónoma que se enfrenta de manera crítica con un medio opresivo. El cuerpo va ligado a la palabra en tanto que la sujeto se enuncia desde el encuentro consigo misma. Es desde el descubrimiento y la valoración de sí que rompe el silencio. Casi de un modo caricaturesco la novela exagera todo lo que ha definido a las mujeres, el cuerpo, lo intuitivo, la pasión, para subvertir desde allí. A su vez, esta exacerbación no continúa la dicotomía occidental tradicional, invirtiendo simplemente los términos, sino que más bien trasciende esta escisión, en la medida que se conoce, juzga y reflexiona a partir o desde el cuerpo, reivindicando categorías históricamente devaluadas, lo sensual, la intuición, lo subjetivo, para incluirlas en la elaboración de una aguda crítica al orden hegemónico.

De algún modo, este incluir lo intuitivo y lo sensorial en la generación de significantes y significados, este actuar desde el cuerpo, reflexionar a partir no de la omisión sino desde la recuperación de lo corporal, aminora a mi parecer el *desgarro* del que habla Violi. El desplazamiento entre la vida emotiva-sexual y la intelectual cultural comienza a ser superado por una escritura *insurrecta* que en la formulación de una expresión autónoma las integra a ambas.

Por último, partiendo de la idea de que con el lenguaje se hereda una interpretación de la realidad y que en este sentido, al entrar en el lenguaje las mujeres serían habladas, usadas para la repetición de una estructura implícita en ese mismo lenguaje²⁰, Adriana Valdés trazó hace ya un tiempo las opciones de las mujeres frente a la contraposición entre el lenguaje y lo femenino. En palabras de la teórica, podemos apartarnos de cualquier discurso vigente hasta caer en la ininteligibilidad, quedarnos en una etapa intermedia, interfiriendo las prácticas significativas existentes, o no renunciar a ningún discurso, pero alterar desde dentro su sentido²¹. Por todo lo dicho hasta aquí, me parece que la narración de Xuela toma esta última opción, subvirtiendo el sentido desde dentro del discurso, subvirtiendo desde dentro de sí.

²⁰ Valdés, Adriana. "Escritura de mujeres: una pregunta desde Chile". Composición de lugar. Escritos sobre cultura. Santiago de Chile: Universitaria, 1995. Págs. 187-188.

²¹ *Ibid.* Pág. 188.

Capítulo II: La historia inscrita en la piel, leer y narrar

Pero ¿quién puede olvidar realmente el pasado? No puede hacerlo el vencedor, y tampoco el vencido, pues, aun cuando estén prohibidas las palabras, la memoria tiene otras maneras de traicionarnos. (J. Kincaid, La autobiografía...)

En tanto que en sí lleva inscrita la marca de dos exclusiones, la recuperación del cuerpo en el relato de Xuela porta una significación doble; el cuerpo es de mujer y su piel es negra. Y digo inscrita porque se trata justamente de develar el trazo, desentrañar los signos que a fuerza de cincel surcaron el rostro, las manos, los brazos, los pies, desenmascarar a la voz que hace siglos repite idénticas palabras y con ellas, la misma condena.

Recordar que Dominica fue colonia francesa y luego inglesa hasta 1978, recordar la violencia con que Europa devastó al Caribe, recordar la casi desaparición de las poblaciones indígenas y la posterior importación de esclavos africanos. En su cuerpo Xuela lleva escrita esta larga historia, su madre era caribe y el padre mezcla de hombre escocés y mujer africana. En Xuela se funden los colores de vencedores y vencidos.

“Sin duda esas gentes, el pueblo de mi madre, se encontraban en precario equilibrio al borde del abismo de la eternidad, esperando ser engullidos por el enorme bostezo de la nada, pero lo más amargo era constatar que habían perdido sin tener ninguna culpa, y que habían perdido de la forma más extrema que se pueda imaginar. No sólo habían perdido el derecho a conservar su identidad, se

habían perdido a sí mismos. Eso era mi madre.” (La autobiografía...p. 228)

Retomando la idea del orden androcéntrico bajo el cual opera nuestra cultura, se puede vincular la doble exclusión denunciada a través de todo el relato de la novela, a partir de la formulación de Pierre Bourdieu. Desde la perspectiva que este autor adopta en *La dominación masculina*²², se logran desentrañar las coincidencias entre la exclusión de las mujeres y la de los negros y caribes, en tanto el discurso occidental feminiza a los sujetos coloniales. En este sentido, las categorías sexo genéricas coinciden con la marcada separación que se establece a nivel simbólico entre colonizadores y colonizados. Si lo femenino constituía el “otro” corporal, pasional, e instintivo del sujeto masculino, esta dicotomía revela en el contexto colonial a un masculino que no sólo es hombre sino blanco, y no sólo blanco sino vinculado a la metrópoli. Ahora, cuando Xuela dice *nosotros*, está diciendo *los derrotados, quienes definimos todo aquello que es irreal*. Lo negro y lo caribe (hombres y mujeres) son el “otro” del blanco (hombres y mujeres) y así se van engarzando los eslabones de una larga cadena; hombre-mujer, razón-pasión, mente-cuerpo, arriba-abajo, público-privado, blanco-negro....

“Las divisiones constitutivas del orden social y, más exactamente, las relaciones sociales de dominación y de explotación instituidas entre los sexos se inscriben así, de modo progresivo, en dos clases de hábitos diferentes, bajo la forma de hexeis corporales opuestos y complementarios de principios de visión y de división que conducen a clasificar a todas las cosas del mundo y todas las prácticas según unas distinciones reducibles a la oposición entre lo masculino y lo femenino.”²³

Las observaciones de Bourdieu respecto de la dominación simbólica fundada en la división sexo genérica²⁴, valen entonces también para los contextos de colonización, en la medida que los sujetos sometidos política, económica y culturalmente, pasan a ocupar a nivel simbólico el polo de lo femenino. Personalmente, me parece que esta perspectiva tiene pleno sentido si se piensa en las caracterizaciones de los sujetos coloniales como dominados por la pasión, incapaces de acceder a la producción intelectual e imposibilitados de decirse a sí mismos.

De acuerdo con el planteamiento de Bourdieu, los dominados aplican a las relaciones de dominación unas categorías construidas desde el punto de vista de los dominadores, haciéndolos aparecer como naturales. En palabras del mismo, la violencia simbólica se ejerce a través de la adhesión que el dominado se siente obligado a conceder al dominador cuando no dispone, para representarlo o representarse a sí mismo, o para imaginar la relación que tiene con él, de otro instrumento de conocimiento

²² Bourdieu, Pierre. *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama, 2000.

²³ *Ibid.* Pág. 45.

²⁴ Bourdieu parte de la idea de que el programa social de percepción incorporado es aplicado a todas las cosas del mundo y en primer lugar al cuerpo en sí. El mundo social construye el cuerpo como realidad sexuada y como depositario de principios de visión y división sexuales. “La diferencia biológica entre los sexos, es decir, entre los cuerpos masculino y femenino, y, muy especialmente, la diferencia anatómica entre los órganos sexuales, puede aparecer de ese modo como la justificación natural de la diferencia socialmente establecida entre los sexos, y en especial de la división sexual del trabajo.” p. 24.

que el que comparte con el dominador. Es decir, cuando los esquemas que utiliza para percibirse y apreciarse o percibir y apreciar a los dominadores (alto / bajo, masculino / femenino, blanco / negro, etc.), son el resultado de la asimilación de las clasificaciones, de esa forma naturalizadas, de las que su ser social es el producto.²⁵

En este sentido, afirma Bourdieu, el efecto de la dominación simbólica (trátase de etnia, género sexual, cultura, lengua, etc.), no se produce en la lógica pura de las conciencias concedoras sino a través de los esquemas de percepción, de apreciación y de acción que constituyen los hábitos. El poder de la fuerza simbólica se ejerce directamente sobre los cuerpos al margen de toda coacción física, pero esto sólo es posibilitado con el apoyo de unas disposiciones registradas en lo más profundo de esos mismos cuerpos.²⁶

A través de la narración de Xuela es posible dilucidar una reflexión que va en esta misma dirección, es decir, que da cuenta desde dentro de la situación desmedrada en que se encuentran negros y caribes al interior de la sociedad dominicana y de cómo se interioriza esta situación hasta en los gestos más simples. Al respecto me parece particularmente interesante el juego irónico (*¿Y qué pregunto yo? ¿Cuál es la pregunta que yo puedo plantear? Yo no poseo nada, yo no soy un hombre* (p. 155)) que resulta de una enunciación que constantemente dice su imposibilidad de decirse a la vez que está conformando un sólido discurso crítico:

“Nuestra experiencia no puede ser interpretada por nosotros mismos; nosotros no conocemos la auténtica verdad acerca de ella. El nuestro no era el Dios correcto, la nuestra no era una forma respetable de comprender el significado de paraíso e infierno.” (La autobiografía...p. 45)

Evidentemente, Xuela está interpretando e interpretándose desde el momento en que toma la voz para comenzar a narrar, el suyo es precisamente un discurso autónomo, que logra torcer la represión simbólica de la que habla Bourdieu, en tanto que cuestiona las bases que la sostienen. En este sentido, la enunciación de Xuela se situaría del lado de la batalla, en tanto que el autor plantea que a pesar de la estrecha correspondencia entre las realidades o los procesos del mundo natural y los principios de visión y de división que se les aplican, siempre queda un lugar para la *lucha cognitiva* a propósito del sentido de las cosas del mundo.²⁷

Desde la teoría (y práctica) postcolonial, algunos intelectuales han reflexionado especialmente acerca del particular funcionamiento del orden colonial y neocolonial en el Caribe, llegando a conclusiones que en mucho coinciden con la descripción que hace Bourdieu de la oposición y sumisión masculino – femenino. Considerando además que se trata de sujetos que, al igual que Xuela, escriben desde dentro, es decir desde el lugar del dominado, me parece que muchas de sus reflexiones bien pueden sustentar la lectura de *La autobiografía de mi madre* como un discurso crítico y reivindicativo.

²⁵ Ibid. Pág. 51.

²⁶ Ibid. Págs. 53-4.

²⁷ Ibid. Pág. 26.

Desde la psiquiatría, Frantz Fanon observa cómo los negros son relegados por el discurso hegemónico a lo puramente corporal, en palabras del autor, el negro está atado a lo genital o por lo menos se lo ha atado.²⁸

Para explicar este complejo proceso, Fanon recurre a una interpretación psicoanalítica de cómo el Otro es construido desde un Uno que proyecta en él sus propias represiones. De acuerdo con la exposición del autor, toda adquisición intelectual lleva a una pérdida del potencial sexual. En este sentido, el *Blanco* civilizado conservaría la nostalgia irracional de épocas fabulosas de licencia sexual, de escenas orgiásticas, de violaciones no sancionadas y de incestos no reprimidos. Siguiendo los planteamientos de Sigmund Freud, estos fantasmas responden en un sentido al instinto de vida; proyectando entonces sus intenciones en el negro, el *Blanco* se comporta luego “como si” el negro los tuviera realmente. A partir de lo cual Fanon concluye que *tener la fobia del negro es tener miedo de lo biológico*.²⁹

De un modo similar, entonces, a como lo denuncia la teoría de género respecto de las mujeres, limitados a lo corporal, los negros quedan excluidos de la esfera abstracta de la palabra, por tanto imposibilitados de producir discurso e incidir en la Historia.

Tanto Fanon como Aimé Césaire y Albert Memmi, coinciden en la necesidad de plantear la situación colonial como problemática en sí. Es decir, como un orden que por principio lleva al colonizador a una situación opresora y al colonizado al lugar de la represión, generando entre ambos una tensión irreducible. En este sentido, los dominadores no quedan exentos del efecto degradante y destructivo de una situación que alcanza lo más íntimo de su condición humana.

“Todo esto prueba que la colonización, repito, deshumaniza aun al más civilizado de los hombres; que la acción colonial, la conquista colonial, basada en el desprecio al hombre indígena y justificada por ese desprecio, tiende inevitablemente a modificar al que la emprende; el colonizador que, para irse haciendo a la idea, se habitúa a ver en el otro a la bestia y a tratarlo como bestia, tiende objetivamente a transformarse él mismo en bestia.”³⁰

La relación que une a colonizador y colonizado es tan estrecha que cualquier intento de supresión de este vínculo de dominio y sumisión tiene como consecuencia el borramiento de uno y otro, es decir, dejan de ser lo que son para transformarse en otra cosa. El mecanismo es casi fatal, declara Albert Memmi, *la situación colonial fabrica colonialistas del mismo modo que colonizados*.³¹

En este sentido, la única posibilidad de abolir la relación de dominio es la de superar a su vez el orden colonial:

²⁸ Fanon, Frantz. *Piel negra máscaras blancas*. Argentina: Schapire, 1974. Pág. 148.

²⁹ *Ibíd.*

³⁰ Césaire, Aimé. *Discurso sobre el colonialismo (fragmento) en: Zea, Leopoldo compilador. Fuentes de la cultura latinoamericana. México, F. C. E 1993. Vol. I. Pág. 312*

³¹ Memmi, Albert. *Retrato del colonizado*. Argentina: De la Flor, 1983. Pág. 74.

“Si bien puede desear (el colonizador) obscuramente –y llega hasta a proclamarlo- borrar al colonizado de la lista de los vivos, le sería imposible hacerlo sin alcanzarse. De algo sirve la desgracia: la existencia del colonialista está demasiado ligada a la del colonizado y aquél nunca podrá rebasar esta dialéctica. Le es preciso negar al colonizado con todas sus fuerzas y, al mismo tiempo, la existencia de su víctima le es indispensable para continuar la propia.”

32

En sus distintos desarrollos, estos autores dan cuenta de los mecanismos por medio de los cuales se preserva y reproduce la represión al interior de la sociedad colonial, represión cuyas consecuencias alcanzan no sólo un nivel económico, social y cultural sino incluso llegan a actuar en el aparato psíquico de los colonizados, afectando en profundidad los procesos de construcción de subjetividades.

Así por ejemplo, el racismo, es identificado en la formulación de Albert Memmi como un elemento consubstancial al colonialismo, en palabras del autor, no sólo establece la discriminación fundamental entre colonizador y colonizado, condición sine qua non de la vida colonial, sino que en él se funda su *inmutabilidad*. Y en este sentido, el racismo se lee como la mejor expresión del hecho colonial y uno de los rasgos más significativos del colonialista.³³

Desde esta perspectiva, el racismo es develado como un conjunto de conductas, de reflejos aprendidos, desarrollados y estimulados desde la primera infancia, fijado y valorizado por la educación e incorporado de manera espontánea a los gestos y a las palabras.³⁴

Así como lo plantea Bourdieu respecto de la interiorización que hacen las mujeres del lugar subordinado que les corresponde frente a los hombres, Memmi desarrolla la idea de que para que la legitimidad del orden colonial sea completa, es decir para que funcione, no es suficiente que el colonizado sea objetivamente esclavo sino que es preciso que se asuma como tal. En palabras del autor, el colonizador debe ser reconocido por el colonizado.³⁵

Respecto de las instituciones que se encargan de mantener y promover la dominación simbólica, principalmente Iglesia, Estado, y Escuela, la reflexión postcolonial se detiene particularmente en la profunda influencia que tiene en las subjetividades de los colonizados un sistema educativo que omite gran parte de la historia que atañe directamente a los estudiantes, otorgándole un lugar preponderante a la metrópoli. En palabras de Memmi, la memoria que se le asigna al niño colonizado en la escuela no es la de su pueblo, la historia que se le enseña no es la suya;

“Todo parece haber sucedido más allá de su casa; su país y él mismo están en el

³² *Ibíd.* Pág. 72.

³³ *Ibíd.* Pág. 88.

³⁴ *Ibíd.* Pág. 85.

³⁵ *Ibíd.* Pág. 99.

aire, o no existen sino por referencia a los galos, los francos, el Marne; por referencia a aquello que él no es, al cristianismo, siendo que él no es cristiano, al Occidente que se detiene ante su nariz, sobre una línea tanto más infranqueable cuanto que es imaginaria.”³⁶

De igual manera Frantz Fanon describe cómo a través de la enseñanza escolar, en las Antillas, el joven negro que en la escuela no deja de repetir “nuestros padres los galos” termina por identificarse;

“al explorador, al civilizador, al Blanco que lleva la verdad a los salvajes, una verdad toda blanca. Hay identificación es decir que el joven Negro adopta subjetivamente una actitud de Blanco. [...] Poco a poco se forma y cristaliza en el joven antillano una actitud, un hábito de pensar y de creer, que son esencialmente blancos.”³⁷

De este modo, la educación colonial reproduce y transmite las dicotomías occidentales que sitúan al colonizado en el lugar de lo subordinado, a un punto tal que éste incorpora tal orden y poco a poco comienza a experimentar un desprecio por sí mismo. A este desprecio le sigue un afán de asimilación, la fantasía de dejar el lugar del despreciado accediendo al polo opuesto. El sujeto colonial se niega, en una contradicción patológica cuyo deseo es convertirse en el Blanco.³⁸

Desde muy niña, Xuela percibe este desprecio que penetra poco a poco en las personas hasta que estas mismas se rechazan. Será justamente esta temprana sensibilidad y lucidez la que la ayudará a rechazar un destino de sumisión y vergüenza. En la escuela descubrirá una instancia particularmente cargada de discriminación hacia lo negro y lo caribe, y en su narración hace alusión explícita a la transmisión de un pensamiento dicotómico heredado, forma de ver el mundo que a ella la sitúa una y otra vez en el lado negativo;

“Mi maestra era una mujer que había sido educada por misioneras metodistas; pertenecía al pueblo africano, yo lo veía claramente, y había encontrado en ello una fuente de humillación y de aversión por sí misma, llevaba la desesperación como si fuera una prenda de vestir, como un manto o un bastón en el que apoyarse constantemente, una herencia que nos transmitiría a nosotros.” (La autobiografía... p. 23) “Aprendí a leer y escribir muy deprisa. Mi memoria, mi capacidad para retener información, para reparar en los más mínimos detalles, para recordar quién dijo qué y cuándo, fue vista con recelo y se consideró como algo insólito, tan insólito que mi maestra, que había sido educada para pensar desde el punto de vista del bien y del mal, y cuyo criterio al respecto era siempre equivocado, declaró que yo era el mal, que estaba poseída. Y para demostrar que no había duda de ello señaló de nuevo el hecho de que mi madre fuera caribeña.” (La autobiografía...p. 24) “La educación que recibía nunca fue tan satisfactoria como me habían dicho; sólo conseguía llenarme de preguntas que quedaban sin respuesta, sólo conseguía llenarme de ira. No podía gustarme aquello a lo que

³⁶ *Ibíd.* Pág. 113.

³⁷ Frantz Fanon. *Op. Cit.* Pág. 134.

³⁸ *Ibíd.* Pág. 63.

me conducía: una humillación tan permanente que acabas sintiéndote con ella como en tu propia piel.” (La autobiografía...p. 96)

De acuerdo con las reflexiones hasta ahora expuestas, el mayor conflicto de los sujetos colonizados es asumir el orden desigual como único, universal y ahistórico. La liberación estaría condicionada por una necesaria autoafirmación, un reconocerse y validarse en las diferencias, una recuperación de sí que permita la adquisición de una dignidad autónoma. En palabras de Frantz Fanon, el sujeto colonizado debe liberarse de sí mismo³⁹.

Se trata entonces de los profundos efectos que tiene la naturalización de la construcción social, como lo expresara Bourdieu respecto de la asimilación de la dominación simbólica. Naturalización que sólo podrá ser desarticulada a través de un regreso a los orígenes, a los motivos. Es decir, visualizar el carácter histórico de los distintos procesos sociales, políticos, culturales, psicológicos, etc., que llevan a una sociedad a determinadas valorizaciones y desvalorizaciones.

“Pregunto: ¿Qué es lo que hace que el mundo gire en mi contra y en contra de todos los que son como yo? No poseo nada, cuando hago esa pregunta no estoy contemplando nada; el lujo de obtener una respuesta que podría llenar volúmenes enteros no está a mi alcance. Cuando hago esa pregunta, mi voz está llena de desesperación.” (La autobiografía... p.154)

Pienso que Xuela está preguntándose justamente por el principio, por los motivos. Y es en este mismo sentido que su relato repite una y otra vez dos palabras especialmente significativas; habla de *vencedores* y de *vencidos*. Dos palabras que hacen alusión explícita a una situación histórica concreta. La idea de lo eterno se disipa bajo una mirada que interpreta el presente a la luz del pasado. Dominica es el resultado de una batalla y cada uno de sus habitantes lleva inscrita en la piel la victoria o la derrota. Dentro de la isla, dice Xuela, *un acontecimiento que se había producido hacía cientos de años continuaba vivo* (p. 216).

Y digo en la piel porque a través de la novela se va revelando un lenguaje fascinante, compuesto de signos grabados en labios, el pelo, las manos. El cuerpo se lee y en él la historia individual entretrejida a la colectiva, en las texturas, en los tonos, se descifran los actos que determinaron el transcurso de las horas, los días, las vidas.

“Mi padre había heredado del suyo una palidez fantasmal, una piel por cuyo aspecto se diría que está esperando ser cubierta por una nueva piel, una piel de verdad, y sus ojos eran grises, también como los de su padre, y lo mismo sucedía con el pelo, que era rojo y castaño, una vez más igual al de su padre; sólo en la textura del cabello, espeso y ensortijado, se parecía a su madre. Era una mujer originaria de África, nadie sabía exactamente de qué lugar de África, y tampoco habría servido de nada averiguarlo, simplemente era de algún lugar de África, aquella parte del mapa que era un conjunto de formas y sombras amarillas.” (La autobiografía... p. 62) “El color de su piel –moreno, del intenso anaranjado de una puesta de sol bien avanzada- no era el resultado de un ineluctable encuentro entre el conquistador y el vencido, el pesar y la desesperación, la vanidad y la humillación; no era más que ese color, un hecho imperturbable: ella pertenecía al pueblo caribeño.” (La autobiografía... p. 228) “Mi

³⁹ Ibíd. Pág. 14.

maestra y esos niños no dejaban de mirarme: yo tenía las cejas muy pobladas; mi cabello era áspero, tupido y ondulado; tenía los ojos muy separados y almendrados; mis labios eran grandes y se estrechaban de repente. Yo pertenecía al pueblo africano, pero no exclusivamente. Mi madre era caribeña, y eso era lo que veían cuando me miraban: el pueblo caribeño había sido vencido y luego exterminado, arrojado y esparcido como semillas en un jardín; el pueblo africano había sido derrotado pero había sobrevivido.” (La autobiografía.... p. 23)

En estos tres retratos, del padre, la madre y Xuela, está resumida la historia de Dominica. De algún modo, a través de toda la novela, hasta los detalles más simples están siempre significando algo mayor. En lo más íntimo, en lo cotidiano, se encuentran las marcas que hablan de una historia que el tiempo no logra silenciar.

Esta concepción del cuerpo como soporte de un relato que devela acontecimientos que sostienen al presente, tiene relación con la memoria y la idea de la liberación a través del recordar. Recordar para no sucumbir bajo una dominación simbólica cuya mayor fuerza reside precisamente en la idea de un orden eterno e inmutable. Recordar entonces que hay hechos concretos que conducen a otros hechos para poder a su vez combatir las represiones del presente. Al respecto, Giovanna Covi, en su libro dedicado a la escritura de Jamaica Kincaid, reflexiona del siguiente modo en torno a la importancia de la memoria en la obra de la autora:

“[...]her individual struggle for liberation from economic and cultural restrictions vindicates not only a history of gender discrimination, racial oppression, and colonial subjugation, but also persistently dismantles the ideological foundations that have allowed for the imposition of sexual, racial, and imperial hierarchies in modern times. Her discourse poignantly contributes to the creation of a new culture which resists historical as well as present forms of domination, through a continuous process of “re-memorying”, which allows for former oppression to shape present liberation and resistance and to conceive subjectivities that, however temporary and changeable, are fully conscious of the forces of power that threaten to reduce them to subaltern positions, precisely because they are grounded on those facts of history- personal and collective- which cannot and should not be erased.”⁴⁰

La narración de Xuela reacciona ante una discriminación profundamente arraigada en el inconsciente de blancos y negros. Escenas como la de la profesora africana que a su vez discrimina a la niña por su origen caribe, nos hablan además de una intrincada trama de rechazos, la tensión se establece incluso entre los propios sujetos a su vez subordinados por la metrópolis. La reacción, el gesto crítico, está precisamente en el develar el orden que rige a la sociedad dominicana como el resultado de una imposición colonial basada en la violencia, la explotación y el asesinato. Luego, el desprecio y la humillación que cada uno lleva dentro de sí, son el resultado de esa violencia primera. La lucha de Xuela ha sido justamente el rechazo del desprecio al otro y por sobre todo el rechazo del desprecio de sí mismo/a.

Uniendo las piezas, entonces, cuando Xuela dice su cuerpo está rescatándolo tanto

⁴⁰ Covi, Giovanna. *Jamaica Kincaid's Prismatic Subjects: Making sense of being in the world*. London UK: Mango Publishing, 2003. Pág. 98.

de la opresión sexual como de la discriminación racial. Volcarse hacia sí es en este contexto, valorarse y rescatar las diferencias, es liberarse de las ataduras del desprecio y la sumisión. A través de un doloroso proceso que hace presente lo pasado, en cada gesto, en cada acción, esta reivindicación se fortalece, se trata de recordar para estar conciente, recordar para no desaparecer.

El recuerdo, la recuperación del pasado, se vinculan a su vez con el gesto autobiográfico. Esta marcada presencia de la memoria, la historia, personal y social, inscrita en el cuerpo, va configurando en el relato una construcción identitaria. Y en este sentido, podría pensarse la escritura autobiográfica como la lectura y escritura del pasado que nos conforma. Es precisamente el relato, la escritura, el soporte que vehiculiza la reivindicación de Xuela. Escribir es acceder a la palabra, enunciar es romper las barreras de la dominación. Escribir se vuelve la posibilidad de la salvación:

“[...] con sólo utilizar unas pocas palabras, hice que cambiara mi situación; puede incluso que me salvara la vida. Después de ello, hablar de mi propia situación, conmigo misma o con otras personas, es algo que ya siempre haría. Fue así como me convertí en una persona tan extremadamente conciente de mí misma [...]” (La autobiografía... p. 31)

Como todo relato, la autobiografía implica una selección, se recuperan algunas cosas y otras se omiten en una narración que no sólo hace alusión al pasado sino que porta una gran significación para el presente. El sujeto que se escribe está exhibiendo una imagen de sí a partir de concepciones e interpretaciones que nos hablan también del momento de escritura. El relato de lo que fuimos es también el relato de lo que somos ahora.

Pensando en el contexto en el que se enmarca la novela, pienso que este énfasis en el yo puede relacionarse además con el haber sido contado, es decir, con la necesidad de entregar la propia versión, sobre todo si se piensa en un discurso hegemónico cuyas omisiones silencian precisamente a los *vencidos*. Al respecto, cito una reflexión de Jamaica Kincaid, tomada de su ensayo “In History”:

“In almost every account of an event that has taken place sometime in the last five hundred years, there is always a moment when I feel like placing an asterisk somewhere in its text, and at the end of this official story place my own addition”

41

Considerando estas palabras, el relato de Xuela puede leerse como un contra relato, como un relato que enfrenta las versiones oficiales en tanto que no sólo entrega una versión distinta sino que además porta una aguda crítica. A través de toda la novela se están cuestionando precisamente los principales soportes de ese discurso hegemónico, la Escuela, la Iglesia y la Familia. Mirarse y narrarse adquieren entonces una significación especial en tanto que se trata de una sujeto excluida de los grandes relatos.

A su vez, el relato de Xuela, la *autobiografía*, está tensionando el género tradicional ya desde el título; *La autobiografía de mi madre* contiene en sí a dos sujetos, la madre y la que dice *mi madre*. Se trata de una contradicción que atenta contra el principio básico de todo relato autobiográfico, narración que exige la coincidencia entre la voz que enuncia y lo enunciado, más aún, exige la coincidencia entre estas dos voces y el nombre

⁴¹ Kincaid, Jamaica. “In History”. *Callaloo* 20 (1997). Pág. 625.

que firma el texto.

En su capítulo dedicado a la obra de Jamaica Kincaid, Vanesa Vilches propone que la autora utiliza la confesión en su obra como una impostura, es decir, como una estrategia de escritura que cuestiona el género autobiográfico, develando la ficción inevitable que constituye *apalabrar la vida*. En palabras de Vanesa Vilches, en el texto de Kincaid se corrobora el cambio de signo de la autobiografía en la medida de que no se observa la reproducción de un texto narrativo continuo con el fin de entregar una vida unificada, sino que la novela está marcando el carácter fictivo de cualquier narrativa de historia personal, develando así la ilusión de las autobiografías tradicionales.⁴²

Abordar aquí el complejo tema de las relaciones entre lenguaje y vida, entre el enunciado y la referencia, es algo que rebasa los propósitos de este análisis, lo que me interesa es rescatar la idea de lo autobiográfico como forma de escritura. En relación con la elección de una determinada estrategia escritural me parece particularmente interesante el enfoque que adopta Leonor Arfuch en *El espacio biográfico*, en tanto que la autora privilegia la construcción narrativa por sobre la “verdad” de lo ocurrido. Desde esta perspectiva, no es tanto el “contenido” del relato por sí mismo, colección de sucesos, momentos y actitudes, lo que más importa, sino las estrategias ficcionales de auto-representación. Se trata, dice la autora, de los modos de nombrar(se) en el relato, del punto de mirada, de qué historia (cuál de ellas) cuenta alguien de sí mismo o de otro yo. Sería esta cualidad autorreflexiva en definitiva la significativa.⁴³

En este sentido, Leonor Arfuch trabaja con la idea de la narración autobiográfica, no como transposición de una vida que preexista a la escritura sino que, invirtiendo los términos, comprende a la vida en tanto forma de relato y puesta en sentido, como un *resultado* de dicha narración.⁴⁴

Atendiendo a la dimensión metanarrativa de la novela de Kincaid, me parece que la perspectiva de Arfuch adquiere pleno sentido en tanto que la narradora una y otra vez hace alusión a la idea de la vida como el resultado de múltiples relatos, y al texto mismo como una más, de entre muchas versiones; *este relato de mi vida ha sido el relato de la vida de mi madre en la misma medida en que lo ha sido de la mía, y aún así, una vez más, es el relato de la vida de los hijos que no tuve, así como también es su relato acerca de mí* (p. 263). La narración hace explícita su condición fictiva mediante la exhibición de la construcción que la conforma:

“Algunas partes de mi vida, ciertos incidentes de mi vida de entonces, cuando los recuerdo ahora parecen haber sucedido en un lugar muy pequeño y oscuro, un lugar del tamaño de una casa de muñecas, y la casa de muñecas está en el fondo de un agujero, y yo estoy arriba, por encima del agujero, atisbando el

⁴² Vilches Norat, Vanesa. De(s)madres o el rastro materno en las escrituras del yo. (A propósito de Jaques Derrida, Jamaica Kincaid, Esmeralsa Santiago y Carmen Bouldosa) Chile: Cuarto Propio, 2003. Págs. 116-117.

⁴³ Arfuch, Leonor. El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea. Argentina: Fondo de Cultura Económica, 2002. Pág. 60.

⁴⁴ *Ibíd.* Pág. 65.

interior de esa casa diminuta, intentando descubrir exactamente qué es lo que pasó allí abajo. Y a veces, cuando observo esa imagen, ciertas cosas no están en el mismo sitio que la última vez que miré: son distintas las cosas que se encuentran sumidas en las sombras en cada momento, distintas las cosas que están iluminadas.” (La autobiografía...p. 44)

De algún modo, el relato que hacemos de nosotros, nunca es idéntico. La imagen de la casa de muñecas, escenifica esta idea de la recuperación y selección en la construcción de un relato autobiográfico que siempre será distinto en cada narración porque también va cambiando la voz que lo enuncia.

Por último, volviendo a la autobiografía como forma de escritura, la elección de esta posición discursiva en la novela de Kincaid, puede interpretarse (una entre muchas) atendiendo a los planteamientos de Patrizia Violi respecto de la escritura de mujeres.

De acuerdo con esta reflexión, la naturaleza sexuada del hablante estaría íntimamente ligada a las formas de enunciación y a la construcción del sujeto enunciadore. Idea que se fundamenta bajo una perspectiva que considera las formas de inscripción de la diferencia natural entre los sexos en los sistemas semióticos de representación, como resultados de procesos determinados cultural y socialmente. En palabras de la autora, el modo en que la diferencia natural se inscribe en el lenguaje, en la cultura, marca el paso del sexo como naturaleza al género como producto de un proceso semiótico de construcción de sentido, comportamiento y papeles.⁴⁵

El rasgo, particular entonces, de la escritura producida por mujeres, estaría marcado por una reflexión que surge desde lo íntimo, por un saber no abstracto ligado a la subjetividad y a lo vivido. Violi describe una relación con lo objetivo que no silencia la propia experiencia, que no aparta lo individual sino que surge desde allí. *Lo general vive así en la forma de lo individual, lo universal se personaliza en el interior de la propia dimensión subjetiva.*⁴⁶

Bajo esta consideración, el que la novela se presente como autobiográfica, adquiere un especial sentido. El carácter autobiográfico dice relación con el espacio subjetivo, con el lugar de lo íntimo, de lo privado. Y en este sentido, habría una especial correspondencia en la novela entre forma y contenido, en tanto que lo que hasta aquí he observado ha sido justamente cómo desde el lugar de lo personal, desde el cuerpo, desde lo emotivo, la sujeto textual erige una aguda crítica que apunta a lo social, a lo público, al orden instaurado por la hegemonía. La ruptura que establece la sujeto a través del reconocerse y validarse como negra y mujer, es decir mirándose a sí misma, asumiendo y potenciando las diferencias, desde la escena cotidiana, desde el encuentro secreto consigo misma, desde un repliegue hacia dentro.

“Yo pertenezco a los vencidos, pertenezco a los derrotados. El pasado es un punto fijo, el futuro está abierto; para mí el futuro debe conservar la capacidad de arrojar una luz tal sobre el pasado que en mi derrota se oculte la semilla de mi gran victoria, que mi derrota esconda el principio de mi gran venganza. Me siento

⁴⁵ Violi, Patrizia. Op. Cit. pág. 160.

⁴⁶ *Ibíd.* pág. 156.

impulsada por el bien, para mí el bien es serme útil y tratarme bien a mí misma. No soy ningún pueblo, no soy ninguna nación. Sólo deseo, de vez en cuando, hacer que mis acciones sean las acciones de un pueblo, hacer que mis acciones sean las acciones de una nación.” (La autobiografía...p. 249)

Palabras finales a modo de conclusión

La autobiografía de mi madre es una novela compleja, y con esto quiero decir que los aspectos abordados en este análisis no alcanzan a dar cuenta del texto en su totalidad. Sería necesaria una revisión mucho más extensa para incluir también algunos temas que en esta lectura quedaron fuera, tales como la compleja relación entre la narradora y la figura de la madre muerta y las significaciones que tiene el padre en la construcción identitaria de la misma.

Respecto de lo que no fue abordado, me interesa destacar particularmente la mirada de Xuela sobre el colonizador. Algo que en el análisis sólo quedó esbozado pero que a través de la novela va ocupando un lugar importante. Lo que en una primera impresión podría parecer una perspectiva maniquea que enfrenta a negros y blancos como dos polos homogéneos, es superado en el transcurso de la novela a través de una reflexión profunda que mucho nos dice acerca de las contradicciones alojadas al interior del propio colonizador así como también devela las contradicciones que viven dentro del colonizado. Y en este sentido, quiero resaltar que lo que he llamado la narración desde lo íntimo, desde el encuentro del yo consigo mismo, tiene relación con una mirada que se plantea no desde categorías abstractas y totalizantes, sino desde una experiencia que dice su subjetividad, y exhibe lo que en sí hay de fragmentario.

Cuando Xuela dice, *no soy ningún pueblo, no soy ninguna nación*, está reaccionando, con un gesto postmoderno, a un discurso pretendidamente inclusivo que desde una globalidad ilusoria no ha incorporado más que a unos pocos. Pero esto no significa que la narración se diluya en el juego vacío de las identidades volátiles. Muy por

el contrario, la novela articula un discurso crítico que interpela a colectividades concretas. La denuncia respecto de la situación colonial, evidentemente se funda en la voluntad de un cambio social y cultural que para reunir fuerzas tiene que apoyarse en la posibilidad de ideas capaces de contener a un colectivo.

Por otra parte, me parece fundamental a la hora de juzgar posturas como las revisadas, y estoy pensando tanto en la teoría de género como en la teoría postcolonial, considerar los contextos desde los cuales surgen las distintas acciones y reflexiones, sobre todo cuando se trata de argumentaciones teóricas que tienen relación directa con las vidas de tantos seres humanos. En este sentido, independiente de lo fructífera que siempre es una recepción crítica, creo que a veces la experiencia se impone al momento de comprender ciertas cosas. Muchas de las afirmaciones de Frantz Fanon, por ejemplo, respecto de la represión que sufren los negros, pueden parecer maniqueas desde una recepción académica, pero hay entonces que estar en el cuerpo de un negro y haber crecido en un país sometido a otro país, para entender cabalmente.

Lo que he querido destacar entonces respecto de la novela de Kincaid, ha sido fundamentalmente los distintos gestos de liberación de una sujeto situada dentro de un contexto represivo. Liberación en tanto exploración y goce del cuerpo, en cuanto reconocimiento y validación de las diferencias respecto del colonizador, y en cuanto planteamiento de una escritura de sí y para sí, una escritura des-censuradora, incluso salvadora, que desde el encuentro íntimo del yo consigo mismo, va desde lo privado a lo social.

Liberación articulada a través de un soporte narrativo que en tanto enunciación implica el acceso a la palabra, es decir la posibilidad de decirse y romper con una opresión fortalecida justamente por los silencios. En tanto reflexivo y crítico se trata de un discurso autónomo que lejos de funcionar como instrumento de la dominación simbólica, cuestiona las bases que lo han sostenido.

Para concluir, en cuanto al marcado énfasis de la novela en la cuestión subjetiva y respecto de esta idea de liberación fundamentalmente a través del reencuentro con el cuerpo (en tanto mujer y en tanto negra), sólo agregar una última cita de la novela que resume y expresa mucho mejor que yo todo lo dicho hasta ahora: *El impulso de la posesión está vivo en todos los corazones; hay quien elige altas montañas, hay quien elige extensos mares y quien elige un esposo; yo elijo poseerme a mí misma* (p. 201).

Bibliografía

Jamaica Kincaid

Kincaid, Jamaica. *La autobiografía de mi madre*. España: Lumen, 1998.

Kincaid, Jamaica. "In History". *Callaloo* 20 (1997).

Teoría de género

Bourdieu, Pierre. *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama, 2000.

Butler, Judith. "Variaciones sobre sexo y género: Beauvoir, Wittig y Foucault." En: *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*. Marta Lamas compiladora. México: UNAM, 1996.

Cixous, Hélène. *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*. España: Anthropos, 1995.

Irigaray, Luce. "El cuerpo a cuerpo con la madre". *Debate feminista*. 10 (1994).

Moi, Toril. *Teoría literaria feminista*. España: Cátedra, 1988.

Morós, Celia. "El Espacio público, espacio privado y definiciones ideológicas de "lo masculino" y "lo femenino". *Participación, cultura política y Estado*. Buenos Aires: De la Flor, 1990.

Valdés, Adriana. "Escritura de mujeres: una pregunta desde Chile". *Composición de lugar. Escritos sobre cultura*. Santiago de Chile: Universitaria, 1995.

Violi, Patrizia. *El infinito singular*. Madrid: Cátedra, 1991.

Teoría postcolonial

Césaire, Aimé. *Discurso sobre el colonialismo* (fragmento) en: Zea, Leopoldo compilador. *Fuentes de la cultura latinoamericana*. México, F. C. E 1993. Vol. I.

Fanon, Frantz. *Piel negra máscaras blancas*. Argentina: Schapire, 1974.

Memmi, Albert. *Retrato del colonizado*. Argentina: De la Flor, 1983.

Acerca de Jamaica Kincaid

Covi, Giovanna. *Jamaica Kincaid's Prismatic Subjects: Making sense of being in the world*. London UK: Mango Publishing, 2003.

Vilches, Vanessa. *De(s)madres o el rastro materno en las escrituras del yo*. (A propósito de Jaques Derrida, Jamaica Kincaid, Esmeralsa Santiago y Carmen Boullosa) Chile: Cuarto Propio, 2003.

Autobiografía

Arfuch, Leonor. *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Argentina: Fondo de Cultura Económica, 2002.

Catelli, Nora. *El espacio autobiográfico*. España: Lumen, 1991.