



UNIVERSIDAD DE CHILE

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES

DEPARTAMENTO DE LITERATURA

“Re-vivir el pasado, proyectar un futuro: Escritura autobiográfica como estrategia para la reivindicación sexual en *Autobiografía de mi Madre* de Jamaica Kincaid”

Informe de Seminario de Grado para optar al grado de licenciada en lengua y literatura hispánica, mención literatura.

Natalia Díaz Muñoz

Profesor Guía: Leonel Delgado Aburto

Agradecimientos

Agradezco a todas las personas que de una u otra manera, conscientes o no de ello, han aportado al desarrollo de este trabajo, tanto en aspectos académicos como emocionales.

El mayor agradecimiento es a mis padres, quienes han sabido superar la distancia geográfica que nos ha separado físicamente durante cinco años y estar presentes en mi vida, entregando su apoyo, contención y paciencia inagotables.

Agradezco mis hermanos, por su compañía, por creer en mí y estar a mi lado durante todos los aciertos y desaciertos vividos en esta gran ciudad. Especialmente a Gerardo, hermano y un verdadero amigo.

A mi novio, porque su amor y buen humor me han dado la confianza para emprender cualquier desafío.

A mis amigos y amigas, por su incondicionalidad.

Índice:

Agradecimientos.....	Pág. 2
Introducción.....	Pág. 4
Capítulo I: <i>Marco teórico</i>	Pág. 6
1.1 El Género autobiográfico: origen y características.....	Pág. 7
Capítulo II: <i>Escritura autobiográfica en Autobiografía de mi Madre</i>	Pág. 15
Capítulo III: <i>Recuperación del cuerpo en Autobiografía de mi Madre</i>	Pág. 23
Conclusiones.....	Pág. 33
Bibliografía.....	Pág. 35

Introducción

El presente trabajo tiene como objetivo principal distinguir los elementos propios de la autobiografía que la diferencian de géneros semejantes, principalmente aquellos relacionados con la escritura retrospectiva de la propia vida, como el testimonio, las memorias o la biografía.

Una vez realizado esto, se busca establecer que la escritura autobiográfica permite un análisis más complejo y profundo sobre la identidad del sujeto y la constitución del yo. Este último fenómeno puede estudiarse desde una perspectiva psicoanalítica, línea que seguirán otros autores, entre ellos Lacan y Julia Kristeva; pero este trabajo se enfocará en cómo este nuevo sujeto, resultado del solapamiento entre realidad y ficción genera nuevos discursos. Específicamente, se busca probar que Jamaica Kincaid escribe esta obra como autobiografía para, a través de un observación retrospectiva de su vida, (re)construirse a sí misma, volver a nombrarse; este análisis propio se extiende también a la sociedad, escribe para denunciar las opresiones de la cultura europea de su época; escribe para volver a contar esa experiencia, ahora desde una perspectiva adulta, más crítica, para así articular los discursos anticolonialista y feminista que caracterizan a la obra y son transversales a todos sus relatos.

En *Autobiografía de mi Madre*, la narradora es Xuela, una joven afrodescendiente que vive en Dominica, perteneciente al Mar Caribe, cuando todavía es colonia inglesa. Su madre muere al momento de su nacimiento, pérdida que marcará su vida para siempre; imponiéndose sentimientos de abandono, soledad y falta de identidad, al desconocer su pasado y perder a quien debía ser su guía. Más tarde su padre se va a otro pueblo y la deja al cuidado de Eunice, mujer que lavaba su ropa, quien representará a la mujer negra colonial estereotípica: voluptuosa, incivilizada, ignorante, silenciada y relegada al espacio doméstico.

A raíz de la madre muerta, el padre ausente y esta mujer que la cuidó sin quererla, Xuela se ve obligada a formar su propia identidad, a conocer el mundo a través de sus

propios sentidos, por lo que se inventa a sí misma, recorre su cuerpo y se apodera de él; configurando así una identidad y un discurso nuevo desde la autonomía del cuerpo propio y el goce femenino, espacio sumergido en la subalternidad, a través del cual busca superar el silencio y romper con todas las imposiciones hacia la mujer, propias de una sociedad paternalista, androcéntrica y heteronormada; como lo era la cultura inglesa que colonizó al Caribe hasta mediados del siglo XX.

Es así como la autobiografía permitirá que el sujeto, al desplazarse al lugar del objeto, se (re)construya a sí mismo y genere nuevos espacios discursivos desde los cuales narrará no sólo su vida, sino que también su visión de la sociedad que le rodea, desde su posición de sujeto doblemente sometido: racial y sexualmente.

Para efectos de esta investigación, nos centraremos en el análisis del discurso feminista que reivindica al sexo femenino a través de la autonomía del cuerpo. El estudio del discurso anticolonialista es algo que rebasa los límites de este análisis.

Autobiografía de mi Madre fue publicada por primera vez en 1996 en la ciudad de Nueva York, donde residía la autora. Para entonces ya era una escritora consagrada tras la publicación de obras como *Lucy*. *Autobiografía de mi Madre* fue traducida al español y publicada el 2007 por Editorial Txalaparta.

Capítulo I: Marco Teórico

Autobiografía de mi Madre es una obra que causa conflicto a la hora de su clasificación en cuanto a género literario, pues se presenta a sí misma como autobiografía; sin embargo, se opone a las bases de este género al anunciar la escritura de la vida de otra persona, de la madre, en lugar de la propia. Según esta idea ¿será entonces más correcto hablar de una biografía de la madre?; ¿es este juego con la madre sólo una forma de tensionar el género autobiográfico, renovarlo, sin transgredirlo totalmente?; ¿o estamos definitivamente en presencia de una novela?

En la obra de Kincaid, la narradora se refiere constantemente a que la identidad es el resultado de múltiples relatos; que ella es el resultado de otros discursos, de otras voces. En cuanto a sí misma; en las palabras que cierran la obra, la narradora y protagonista concluye diciendo:

“este relato de mi vida ha sido el relato de la vida de mi madre en la misma medida en que ha sido de la mía, y aun 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. (...) Este relato es un relato de la persona a la que nunca se le permitió ser y un relato de la persona en la que nunca me permití a mí misma convertirme” (186).

La cita anterior deja en evidencia que la autora escribe el relato con un afán autorreflexivo, de analizar la propia vida en retrospectiva para (re)crearla; por lo que no es raro que se entremezclen elementos ficticios en la narración. De lo anterior se desprende que lo importante no es la referencialidad, la certeza histórica, sino las estrategias ficcionales de auto-representación. A través de la escritura de la obra, se busca re-pensar la propia vida, re-crearla, nombrarse con otros nombres, ganarle una batalla a la historia.

Es por todo lo presentado anteriormente que considero que la obra debe ser leída como una autobiografía más que como novela, biografía o perteneciente a cualquier otro género literario.

Para esto se hará una breve revisión histórica del género autobiográfico, lo que diferentes intelectuales han distinguido como sus características principales y, finalmente se comprobará de manera más exhaustiva la pertenencia de la obra a éste, como generador de un espacio para la proyección de una identidad renovada, de un nuevo yo que ha de analizar al mundo sin censura, sin el miedo a la represión, a través de un discurso feminista que evidencia y condena la cultura androcéntrica.

1.1 El género autobiográfico: Origen y características

Hablar de género autobiográfico como tal es un tema complejo. De inmediato arroja muchas interrogantes, ¿Cuándo surge la autobiografía?, ¿corresponde a la historiografía o a la literatura?, ¿cuáles son los elementos que distinguen a este género?

Al referirse al origen de la autobiografía, Lorena Amaro cita a Foucault, quien remonta el origen de escribir la propia vida a la Grecia clásica (22). La autora coincide con Jean Molino al establecer el nacimiento de la autobiografía como género con la publicación de las *Confessions* de J. J. Rousseau en 1782; y afirma que hasta el siglo XVIII no existe en Europa la autobiografía como género literario, al menos no como se entiende según la literariedad formalista, pero sí hay presencia de escrituras autobiográficas. Sin embargo, Molino plantea que el género se ve fragmentado a principios del siglo XX por la crisis que sufre el sujeto (108 – 109).

Al hablar de autobiografía, es importante tener en consideración la figura del autor. Ésta, como la entendemos hoy en día, surge recién en el siglo XVIII. Según afirma Barthes, el autor es una figura moderna, por lo tanto, muy relacionada con la noción de originalidad. Es entonces cuando surge el autor como propietario y se vuelve un elemento importante en los estudios literarios. (En Amaro 39, 40)

Lorena Amaro, sirviéndose del trabajo etimológico de James Olney quien distingue tres momentos de los estudios autobiográficos: *bios*, *autos* y *graphé*; establece como el momento “del *bios*” desde fines del siglo XIX hasta mediados del siglo XX, 1950 aproximadamente. En este período la autobiografía es considerada bajo una lectura referencialista, es decir, se consideraban estos relatos como históricamente fiables, representativos de la realidad, por lo que los autores solían recurrir a otro tipo de documentos para dar autenticidad al texto.

Con la irrupción del romanticismo, aparecieron los primeros detractores. Entre ellos, los alemanes hermanos Schlegel quienes, según la cita a Catelli que utiliza Amaro, consideran a los autobiógrafos como individuos que mienten sobre sí mismos; sin embargo, curiosamente, siguen considerando la verdad como valor primordial de la escritura. Ya entrado el siglo XX, se fragmentan textos e identidades. Aquí comienza, según la nomenclatura de Olney, “el momento del *autos*, de la relación del sujeto autorreflexivo con la escritura: emerge el problema del yo como creación sujeta a la memoria y el lenguaje” (Amaro 29). Con influencia del estructuralismo, se renuevan los estudios literarios, centrándose en el texto y no el autor, incluso se habla de ‘la muerte del autor’. Más adelante, Paul de Man y Barthes se alinearán con los teóricos textualistas, dando paso al momento de la *graphé* “este tipo de estudios de lo autobiográfico proyecta la escritura como el espacio donde tiene lugar la ‘producción’ del sujeto y presupone la inexistencia de éste antes del procedimiento escritural” (Amaro 33). Como textualista, De Man rechaza la distinción entre adentro y afuera del texto; además niega la relación de identidad entre el nombre del autor ‘inscrito’ en un texto, con un yo previo. Al respecto, Philippe Sollers considera que no se debe enfrentar la escritura autobiográfica desde una perspectiva referencialista, sino que hay que valorar el acto escritural, la *graphé* ineludible” (En Amaro 42).

Siendo la autobiografía un género literario, como tal, se caracteriza por la importancia de la narración y la influencia de lo ficticio. Sin embargo, este género puede ser

fácilmente confundido con otros similares, como diarios íntimos o testimonios, por lo que es fundamental diferenciarla de éstos.

Jean Molino establece que la autobiografía, como todos los géneros, tiene un fundamento antropológico; en este caso aparece el *retorno sobre sí mismo* que puede tener distintas motivaciones y realizarse a través de alegorías y personificaciones. Tiene una base oral que ya contaba con estructuras antropológicas y narrativas como: presencia de dos yo (el que rememora y sobre el que se rememora), dos tiempos (durante el que se recuerda y el tiempo que es recordado), relato, análisis y comentario; y tiene también rasgos novedosos como su “literariedad”, literatura en el nuevo sentido, alejado de la supervisión religiosa; y una nueva relación entre público y escritor a lo que Ph. Lejeune ha llamado el ‘pacto autobiográfico’ (109 – 110). El género autobiográfico, dice Molino, tiene como elementos estructurales la separación gráfica del yo que escribe y del yo anterior; temas tradicionales, orígenes familiares, entre otros. Acerca de la confrontación entre autobiografía “real” y “ficticia”, el autor concluye que el sistema literario de una época no está basado en la oposición de lo verdadero y lo falso, sino en la categoría de lo verosímil y en que la literatura no es una entidad autónoma, sino que hay una serie de “hibridajes.” Finalmente, concluye que en la actualidad no existe un género autobiográfico; postura con la que varios autores discrepan (118 – 135).

Por su parte, Darío Villanueva ha abordado la problemática del género autobiográfico desde una perspectiva lingüística. Esta línea remonta el origen de los géneros literarios hasta los actos de habla o modalidades de la conducta verbal, estableciendo el acto de narrar o contar como el elemento básico de éstos. Para caracterizar a la autobiografía respecto a otros géneros del yo y darle carácter científico a su investigación, Villanueva reúne las aportaciones de Philippe Lejeune y Charles Morris. Siendo la autobiografía una *emiosis*, el autor basará su estudio en el esquema de Morris para articular la Semiótica como ciencia general de los signos en una Sintáctica, Semántica y Pragmática. Lejeune, deglosa su definición de autobiografía en seis condiciones articuladas en cuatro categorías, que toda autobiografía debe cumplir a cabalidad; éstas

son: 1-. Forma del lenguaje: a) narración; b) prosa, 2-. Tema: la vida individual; la historia de una personalidad, 3-. Situación del autor: identidad del autor en cuanto persona real con el narrador del discurso; 4-. Posición del narrador: a) identificación del mismo con el personaje principal; b) perspectiva retrospectiva del relato. Finalmente, el autor acomoda las categorías de Lejeune al modelo de Morris y busca desarrollar la dimensión pragmática. Villanueva tomará estos elementos de ambos autores para la configuración de las características del género autobiográfico, y enfatiza la importancia de lo que llama el *pacto autobiográfico* como manifestación del *pacto referencial*, en el dominado por el principio de sinceridad en el sujeto de la enunciación (206). Finalmente, establece como elementos propios de la autobiografía el que la narración recaer sobre el protagonista de la diégesis; se narra en tiempo pasado; puede ser autodiegético aunque use otros sujetos gramaticales mientras no se rompa el pacto autobiográfico; siguiendo a Carlos Castilla del Pino, el sujeto se traslada de la posición de sujeto a la de objeto para construirse; posee una virtualidad creativa más que referencial “Es, por ello, un instrumento fundamental no tanto para la reproducción cuanto para una verdadera *construcción* de la identidad del yo” (Villanueva 212)

Sylvia Molloy también busca distinguir los rasgos característicos de la autobiografía. Concuere con otros autores en que ésta brota de la literatura, por lo que no cumple una función referencial. Además establece la escena de lectura, es decir, el “acto de leer” como un elemento crucial en la autobiografía. Sobre la construcción del yo como meta de este género, la autora considera que no es sólo el producto final, sino que es también parte del inicio pues se recrea el pasado para satisfacer las exigencias del presente; al respecto, tras un análisis de las autobiografías de Sarmiento y sumándose al concepto de Gide, distingue la presencia de una idea preconcebida que rige la escritura y lleva al autor a establecer “un ser facticio preferido” (199 – 200). A partir del análisis de las obras autobiográficas de Sarmiento *Mi Defensa* y *Recuerdos de Provincia*, se desprenden características que la autora atribuye a este género, las cuales aplicaré al análisis de la obra de Jamaica Kincaid. Es su texto, Molloy distingue ciertas lagunas en la obra de Sarmiento, quien altera su biografía omitiendo a su hermano, a su hija y a muchas otras mujeres en su vida; sin embargo, este hecho no altera la condición

autobiográfica pues responde a las exigencias del ser facticio; y, además, en palabras de Gusdorf, la memoria autobiográfica “siempre es, hasta cierto punto, una venganza contra la historia” (En Molloy 208), también permite hacer orden familiar.

En otro capítulo, Molloy establece que la memoria autobiográfica del pasado se limita a nuestra existencia y, que lo anterior a nuestra consciencia, son oídas de otras personas, son recuerdos autobiográficos del acto de transmisión. Sin embargo, los autores tienden a apropiarse de estos recuerdos, incorporarlos y así abarcar un pasado de horizontes más amplios; así, la memoria del autobiógrafo se vuelve más poderosa (213 - 215). También caracteriza al autobiógrafo hispanoamericano, y aunque Jamaica Kincaid no pertenece a esa región, sí comparte con estos autores una historia de conquista europea, cultura colonial y apego a la raza oprimida. Al respecto, Molloy distingue a este autobiógrafo por una fuerte vocación testimonial, que se ve como el único testigo de una época que vive en su relato; a partir de eso distingue dos tipos de memoria que se complementan: una individual y autoabastecedora que atesora detalles de la vida personal; y otra memoria colectiva que desea preservar el pasado de una comunidad (219-220). Esta rememoración ocurre en lugares inactuales, es decir, hay una distancia geográfica entre el lugar desde donde se escribe y el que se rememora. Además de la física, hay una distancia temporal y psicológica; diferentes situaciones pueden llevar a este traslado, por lo que se hace necesario buscar un lugar para la rememoración, un lugar propio.

Lorena Amaro hace un análisis exhaustivo y completo de este género. En su libro plantea, que si bien la autobiografía comparte elementos con las memorias, introduce también la reflexión en torno a la personalidad propia. La autora además cita a Lejeune, según el cual no hay un concepto del yo pues ningún pronombre remite a un concepto, sino que ejerce la función de enviar a un nombre; “persona y discurso se articulan ‘antes mismo de articularse en la primera persona’” (Amaro 53). Sin embargo ha habido fuertes críticas a esta postura sobre subjetividad e identidad ya que muchas personas comparten un nombre pero no son iguales, y asimismo, otras se lo cambian y siguen siendo los mismos sujetos. Amaro distingue este género de la biografía en que en el primero suele haber una coincidencia entre autor, narrador y sujeto (digo suele ya que

Lejeune lo considera un rasgo fundamental de la autobiografía, pero, como afirma Amaro, muchos textos contemporáneos rompen con ese esquema y son difíciles de clasificar); y en que, aunque ambos se narran en pasado, la biografía suele terminar con la muerte de la persona, cosa que no ocurre en la narración autobiográfica. En comparación con los diarios íntimos, siguiendo a Lejeune, es importante la diferencia en la situación temporal del narrador, ya que la autobiografía es un relato retrospectivo y el diario es inmediato; también se distinguen en el ordenamiento textual ya que la primera necesita coherencia, sentido en el planteamiento textual; además, el diario no sólo carece de trama, sino que además hay una libertad temática, mientras que la autobiografía se trata de la vida de un individuo (59 - 61).

Cuando hablamos de autobiografía, es importante la noción del 'yo'; cómo el autor se ve y, habiendo dejado claro que lo fundamental no es la autenticidad histórica, cómo se quiere representar.

Saussure aporta al estructuralismo la noción de que el lenguaje es articulador del mundo, además de la diferenciación entre significante y significado, de lo que se extraerá el problema del sujeto lingüístico. Al respecto, Benveniste instala el sujeto en y por el lenguaje, es decir, había sólo un sujeto lingüístico que, al estar inserto en el lenguaje, no tiene más referencia que el propio discurso (En Oyarzún 32). De esto se desprende que el sujeto se crea en el lenguaje, por lo que para construirse como tal, es necesaria la práctica de la escritura.

El propio texto se convierte en un lugar donde se constituye el sujeto. Aquí entran en juego las ideas del psicoanálisis sobre la constitución del sujeto. Freud plantea la existencia de una especie de herida que nunca habrá de sanar, por lo que el yo será algo inabarcable, un producto de un carnaval de voces que crean y rompen la frágil configuración contemporánea del sujeto y su identidad. El psicoanálisis entonces, no busca el relato de una verdad, sino la construcción de un recuerdo por parte de un yo que busca una cura, sanar esta herida (Amaro 40 - 41).

Al respecto, Lacan establece que el yo se constituye en el lenguaje. Coincidirá Barthes diciendo que, contrario a la tradición histórica, el escritor moderno nace a la vez que su texto: no está provisto de un ser que preceda o exceda su escritura; no existe otro tiempo que el de la enunciación, ya que escribir es un acto performativo en el que la enunciación no tiene más contenido (enunciado) que el acto por el cual ella misma se profiere (Amaro 43).

Estableciendo que la escritura sirve para constitución del sujeto, es importante distinguir por qué Jamaica Kincaid usa la autobiografía y no otro género. Para comenzar, escribir una autobiografía es un acto intencionado, se distingue la presencia de un acto autobiográfico que se caracteriza por la presencia de dos tiempos: el tiempo sobre el cual se escribe (pasado) y el tiempo durante el cual se escribe; lo que también lleva a la existencia de dos yo: uno del pasado, que se recuerda y reescribe, y el actual. Amaro dice que la autobiografía es transformadora porque ayuda a crear un relato de uno mismo con consecuencias en la vida ordinaria, es decir, la autobiografía da la posibilidad de volver al pasado y afectar el presente, porque toda mirada al pasado es una mirada al futuro. La autobiografía es entonces un segundo nacimiento. (186 – 188)

Pero el sujeto no sólo se constituye mirándose a sí mismo, pensándose a sí mismo. Desde el psicoanálisis, Baeza nos presenta las influencias de Lacan, quien instaura la noción de sujeto fragmentado; cuando este sujeto es niño, al mirarse en el espejo se erige como todo por primera vez, es decir, se completa en presencia de un Otro. La imagen del espejo proporcionará un asentamiento del yo en una figura externa, por lo que a cambio de la totalidad se configura una subjetividad destinada a percibirse e inventarse a sí misma como otro, hay un desdoblamiento (97). Es en este sentido que Amaro dedica un capítulo a la presencia e influencia de los otros en la constitución del yo, y concluye que toda autobiografía es también heterografía, escritura de otros; continuando con la noción de “otobiografía” planteada por Jacques Derrida sobre la idea del otro y del oído que escucha las confesiones del autobiógrafo. (En Amaro 77)

De todo lo anterior se puede concluir que los teóricos modernos sostienen que el género autobiográfico no es referencial como se pensaba, sino que su estudio se debe adscribir a la línea textualista; es decir, dejan de verlo como fuente de información histórica fidedigna, y en cambio estudian el texto mismo. Con esto se añade que este género permite el empleo de elementos ficticios y la omisión de experiencias o personas fuera del texto, combinándolos con el relato de experiencias que ocurrieron.

Además, se le caracteriza como una narración en prosa autorreflexiva, por lo que es un relato en retrospectiva con una marcada brecha temporal: desde el presente en el que se encuentra el autor, hacia el pasado que se rememora.

En este tipo de escritura, el autor relata su propia historia, por lo que las figuras de autor, narrador y protagonista, coinciden; aunque no sea nominalmente.

Por último, se concluye que la práctica escritural permite al autor establecer y construir identidad ya que es el texto donde se constituye el yo. Al respecto, el género autobiográfico, evidencia un acto intencionado de autorreflexión, permite la narración de la vida en retrospectiva, hacia el pasado, para re-vivirla y analizarla desde el presente. Así se pueden re-acomodar los recuerdos, volver sobre sí mismo, sobre su historia y concretar a través de la escritura autobiográfica, una re-visión no sólo de lo propio, sino también de la cultura y sociedad de ese tiempo.

La escritura autobiográfica da lugar a una re-construcción de la historia del autor, de su identidad, a partir de su propia mano.

Es, efectivamente para Jamaica Kincaid un segundo nacimiento.

Capítulo II: Escritura autobiográfica en *Autobiografía de mi Madre*

Autobiografía de mi Madre está, desde el título, tensionando el género autobiográfico. Según se ha mencionado, en términos básicos, una autobiografía es la escritura de la vida de una persona por su propia mano; por lo que hablar de una “autobiografía” de otra persona, suena imposible, una contradicción.

Sin embargo, como ya se ha demostrado, el género autobiográfico implica mucho más que eso; tanto así, que, siguiendo la línea de los textualistas y modernistas, se posiciona la idea de Barthes de privilegiar el enfoque en el texto y no en lo que está fuera de él, se habla de “la muerte del autor”. De la misma manera, Paul de Man

“rechaza la distinción entre un dentro y un afuera del texto, y así mismo niega la existencia de algo como un previo al relato. Diferenciar la autobiografía de la ficción, por lo tanto, sería algo vano e inútil. (...) [niega] la relación de identidad que pudiera establecerse entre el nombre del autor ‘inscrito’ en un texto, con un yo previo.” (En Amaro 33)

Es decir, la escritura autobiográfica moderna rebasa los límites referencialistas a los que había sido confinada. Por lo que, una obra no tiene que reflejar exactamente la vida de su autor para pertenecer a este género.

Es por esto que a continuación se presenta una breve revisión de la vida de la autora.

Elaine Potter Richardson, nombre de pila de Jamaica Kincaid, nace en 1949 en Saint John's, capital de Antigua y Barbuda, un conjunto de islas situadas al este del Mar Caribe. Antigua y Barbuda fue colonizada por ingleses en 1667, quienes se establecieron para dirigir las plantaciones de azúcar. La esclavitud fue abolida en 1839 en todas las colonias británicas, pero en este país lo fue recién en 1939, poco antes del nacimiento de la autora. Se convirtió en estado asociado de la colonia británica en 1967, y casi 15 años más tarde, en 1981, consiguió el estatus de miembro independiente de la Mancomunidad de Naciones.

Vivió junto a su madre y su padrastro en Antigua y Barbuda hasta los 17 años, por lo que fue educada cuando el país todavía era colonia inglesa, viviendo y estudiando sometida a dicho modelo. Fue muy cercana a su madre durante su niñez, mas a los 9 años, con la llegada de su primer hermano, esta situación cambia; ella culpa a su madre de abandonarla por sus hermanos, quebrándose la relación entre ambas y separándolas de manera irremediable. A los 17 años, producto de problemas económicos de la familia, es enviada por su madre a Estados Unidos a trabajar como *au pair*. Alejada de su familia, acabó por abandonar la casa a la que había llegado, cambiar su nombre a Jamaica Kincaid y buscar otro trabajo; realizó sus primeros trabajos como escritora en algunos periódicos de Nueva York, para luego dedicarse a la literatura. Se casó y divorció. Tuvo dos hijos y actualmente es profesora en la Universidad de Harvard.

Autobiografía de mi Madre es protagonizada y narrada por una mujer llamada Xuela, una mujer con ascendencia africana y caribeña, quien vive en Dominica al cuidado de Ma Eunice, la mujer que lava la ropa de su padre. Su madre murió cuando ella nació y su padre la deja al cuidado de esta mujer pues trabaja en otra parte del país. A diferencia de las hijas de Eunice, Xuela fue enviada a la escuela a pedido de su padre, allí aprenderá a leer y escribir, conocerá a otros niños – todos varones- y recibirá educación al estilo inglés. Pasados unos años su padre vuelve en busca de Xuela para llevarla consigo al poblado de Roseau, a vivir junto a él, su nueva esposa y la hija que luego tendrían, su hermanastra.

Recapitulando lo expuesto en el capítulo anterior, de acuerdo a lo establecido por Lejeune, los requisitos de la autobiografía serán:

- 1-. Forma del lenguaje: a) narración; b) prosa
- 2-. Tema: la vida individual; la historia de una personalidad
- 3-. Situación del autor: identidad del autor en cuanto persona real con el narrador del discurso;
- 4-. Posición del narrador: a) identificación del mismo con el personaje principal; b) perspectiva retrospectiva del relato.

En cuanto al primer punto, la obra analizada sí pertenece al género, ya que es una narración escrita en prosa. Sin embargo, esto es muy general, podría aplicarse a muchas otras formas de literatura.

Los puntos dos, tres y cuatro, al relacionarse entre sí, requerirán un análisis más extenso, que propongo a continuación:

Fácilmente podemos darnos cuenta de que autora, narradora y protagonista no comparten el mismo nombre ni lugar de nacimiento, lo que dificulta el poder identificarlas como una sola persona; sin embargo, aunque no coincidan nominalmente, la autora hará una proyección de su vida y se recreará a sí misma a través de Xuela, quien es protagonista y narradora; lo que haría que se las asocie en una sola forma.

Aunque los nombres y situaciones no sean exactamente los vividos por Kincaid; sí están marcados por su propia vida y experiencia. Si bien su madre no murió cuando nació, dada la dañada relación entre ambas y la falta absoluta de comunicación, es como si estuviera muerta para ella. La autora proyecta esta situación en la obra, no sólo mata a su madre simbólicamente para representar su ausencia, el vacío, la sensación de abandono; sino que esto se extiende a todas las mujeres que podrían ocupar ese rol. Sobre Ma Eunice, la narradora dice: “Nunca llegué a querer a esa mujer con la que me dejó mi padre, esa mujer que no era mala conmigo, pero tampoco era capaz de demostrar ternura” (11); luego, Xuela rompe el único plato fino de Eunice, aquel que representaba a la majestuosa clase inglesa, por lo que esta mujer se enoja con ella, pero no logra obtener ni una disculpa: “Cuando rompí el plato y no pedí perdón, maldijo a mi madre muerta, maldijo a mi madre, me maldijo a mí. Las palabras que utilizó no significaban nada; las comprendí, pero no me hirieron porque no sentía afecto por ella. Y ella no sentía afecto por mí” (14).

Más adelante, aparece la figura de la madrastra, la nueva esposa de su padre, quien, en la apreciación de la narradora:

“Tenía el rostro del mal. (...) No me quería. Lo notaba en la expresión de su rostro. (...) Sin amor: era capaz de vivir en un lugar así. Conocía aquella atmósfera demasiado bien. El amor me había defraudado. El amor siempre me defraudaría. (...) La esposa de mi padre deseaba verme muerta, al principio de una forma que le habría permitido hacer una gran exhibición del profundo dolor que sentía por mi muerte: un accidente. Un designio de Dios. Pero luego, cuando empezó a pasar el tiempo sin que ocurriera ningún accidente y sin que a Dios pareciera importarle si yo estaba viva o muerta, intentó ocuparse ella misma de mi muerte. (...) Me regaló un collar hecho de bayas secas, (...) cualquier niña, una niña de verdad, se habría sentido deslumbrada por su belleza. (...) Yo no era una niña de verdad. (...) le puse el collar al perro alrededor del cuello, ocultándolo entre los pelos; en veinticuatro horas se volvió rabioso y murió. (...) Después de eso dio a luz al primero de sus dos hijos, con lo que empezó a prestarme menos atención; pero no por ello dejó de desear mi muerte.” (29 - 35)

Situación semejante ocurre con su nueva hermana. Su madre no siente afecto por ella pues es mujer, es decir, no puede heredar el total dinero ni los bienes de su padre pues la herencia se da por línea masculina, por lo que era básicamente inútil; lo único bueno que tenía la joven, era haber heredado los rasgos de su padre: cabello rojo y piel blanca; el color de los europeos, de los vencedores. La relación entre Xuela y su hermana quedó sellada desde el inicio: “su madre le había dicho que era su enemiga, que no se podía confiar en mí, que en aquella casa era como un ladrón, esperando el momento adecuado para robarles su herencia.” (47). De su nuevo matrimonio, su padre sólo tuvo un hijo varón, quien falleció a temprana edad; la hija mujer vivió odiando a la protagonista. Esto es un claro reflejo de la vida de la autora: la separación con su madre coincide con el nacimiento de su primer hermano, un varón, a quien culpa por robarle a su madre y ella por abandonarla; no es de extrañar que ambos personajes –madre y hermano– mueran en la obra.

En su adolescencia, Xuela es enviada a vivir con un amigo de su padre y su esposa, Monsieur y madame LaBatte, un matrimonio sin hijos. Allí experimenta por primera vez una relación afectuosa con una mujer, quizá la única amistad que tuvo, “Yo le

gusté; le gusté a aquella mujer; (...) *madame* LaBatte me había dicho que ya estaba en mi casa, que la considerara como a mi propia madre, que podía sentirme a salvo siempre que ella estuviera cerca. (...) A mí ella me encantó.” (58 - 59) Con el tiempo, Xuela se da cuenta de que su amiga quiere algo de ella, quiere que sea un regalo para su esposo. Cuando esto se concreta sexualmente, nota que no buscaba en ella al hijo que no podía darle a su esposo, sino que ella fuera quien lo engendrara. Eventualmente, la protagonista quedó embarazada de Jack LaBatte; pero decidió abortar y, al darse cuenta de los deseos de su amiga y de cómo éstos se contradecían con los propios, abandonó la casa, terminando con lo más cercano a una amistad que tuvo alguna vez y alejándose de la única mujer que la miró con amor. Al irse Xuela renuncia a su familia, a un hogar; tal como acabó haciéndolo la autora en Nueva York.

Esto nos lleva a la última idea de maternidad expresada en la obra; la propia. Como sabemos, Kincaid fue madre dos veces; sin embargo, Xuela no sólo aborta y queda estéril, sino que conscientemente aborrece la idea de la maternidad. Esto, seguro es un reflejo de la ruptura de la autora con su familia, dado que al igual que la protagonista de la obra, a una corta edad es enviada lejos de su hogar, y decide alejarse de sus pariente sanguíneos; siendo ella su única familia, tal como lo es la autora desde que fue enviada a Nueva York. Sólo se tiene a sí misma. Proyecta esta experiencia a través de la ficcionalización que le permite la narración autobiográfica, para así reflexionar sobre sí misma y recrearse.

La autora tampoco nació en Dominica; sin embargo, tal como Antigua, ésta es una isla del Mar Caribe, fue colonia francesa, luego colonia inglesa hasta 1978, y pertenece a la Mancomunidad Británica de Naciones; es decir, ambos países comparten una historia de la esclavitud, del sometimiento de la raza negra, del dominio cultural europeo, de la violenta imposición de su estricto régimen educacional. Por lo tanto, las narraciones que se hacen al respecto, son realmente basadas en la experiencia de la propia Kincaid, una mujer afrodescendiente que fue criada y educada según las imposiciones europeas; la memoria será un elemento fundamental en esta obra. Respecto a sus primeras visitas a la escuela, Xuela recuerda:

“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; (...) una herencia que nos transmitiría a nosotros. No sentía afecto por nosotros; nosotros no sentíamos afecto por ella. (...) En la escuela hablábamos inglés –inglés correcto, no criollo-, mientras que entre nosotros hablábamos francés criollo, una lengua que no se consideraba correcta en absoluto.” (19, 20)

Desde la irrupción de las teorías textualistas, la idea de la narración como transcripción fidedigna de la realidad queda descartada; acabando con la tradición que separaba realidad y ficción, y que encasillaba a la autobiografía como referencia histórica. Esto permite afirmar que en *Autobiografía de mi Madre*, autora y narradora se identifiquen como la misma persona, compartan experiencias, recuerdos de una historia común. Al ser esto así, se permite re-vivir su pasado y reescribirlo; volver atrás y leer su vida con los ojos del presente, pensando en un nuevo futuro.

De acuerdo con lo expuesto anteriormente, queda establecido que la autora se identifica con la narradora y, asimismo, con la protagonista. Según Molloy en su análisis de las autobiografías de Sarmiento, el autor modifica las partes de su vida que considere necesarias para la creación o reparación de su imagen. Aun cuando Sarmiento omite a su hijo, hermanas y parejas; su obra sigue siendo vista como un texto autobiográfico. Lo mismo puede extenderse a Kincaid al matar simbólicamente a su madre y hermano, y decir nunca haber tenido hijos; cosas que sabemos, no corresponden con la realidad, pero seguro sí con la imagen propia de la autora, con la historia que quiere contar, con la vida que busca reescribir.

Tanto narradora como protagonista, ambas el mismo ente, son proyecciones de la autora; por lo que son tres formas, proyecciones de una misma historia, una historia que se vuelve a escribir. La autora, en el presente, vuelve a sí misma, recuerda su pasado y elige el género autobiográfico porque le permite jugar con sus recuerdos, recorrer su memoria, re-vivir experiencias del pasado y explicarlas con la visión del presente; tal

vez corregirlas, rehacerlas. Este género le permite presentar un mundo, proyección del suyo propio, en el cual ficcionaliza su vida, para así pensarse a sí misma y, hacer uso del género que, concordando con lo planteado por Villanueva, es un “instrumento fundamental no tanto para la reproducción cuanto para una verdadera *construcción* de la identidad del yo.” (212)

Con todo lo anterior queda explicada la correspondencia de la obra con los puntos dos, tres y cuatro de la teoría de Lejeune.

En conclusión, *Autobiografía de mi Madre* cumple con todos los criterios establecidos por Lejeune como necesarios en toda autobiografía que se precie de tal.

Es por esto que la autora escribe esta obra la cual leo como autobiografía, porque busca a través de una narración –a ratos– ficcionalizada de la propia vida, la construcción de sí misma. Busca la constitución de su identidad, de un yo mismo/otro que reviva su historia, que le permita re-experimentar su pasado y generar el discurso de crítica a la cultura hegemónica y denunciar la subordinación.

La mención a la madre en el título y a lo largo de toda la narración se debe a lo que la misma narradora señala al final de la obra; el relato de su vida es el resultado de muchos otros relatos (entre ellos de la madre). Es por esto que no debe ser casualidad que la narradora y su madre compartan el mismo nombre: ambas se llaman Xuela Claudette; y una historia similar: la madre fue abandonada en un convento y la encontró una monja llamada Claudette Desvarieux, quien le dio su nombre; es decir, ambas crecieron lejos de sus padres, criadas por otras mujeres. La vida de los antepasados es significativa en muchos escritos autobiográficos, pues “a través de esa construcción, va delimitando el espacio de su propia vivencia (...). Asume una herencia que no es de orden material, sino simbólico: la reconstrucción de esas historias ajenas habla de su propia historia, fundamenta su propia existencia.” (Amaro 74)

La obra está marcada por un duro análisis a la cultura hegemónica. La atraviesa y domina un discurso que evidencia y critica profundamente los vicios de una sociedad sometida por la cultura inglesa: la subordinación racial y sexual. Xuela vive ambas en carne propia, pero lejos de victimizarse, denuncia todo lo que Jamaica Kincaid experimentó y debió callar; y desde ese discurso subalterno reivindica a su raza y su sexo, generando un discurso anticolonialista y feminista.

Capítulo III: Recuperación del cuerpo femenino en *Autobiografía de mi Madre*

“Hay quien elige vastas llanuras,
quien elige altas montañas,
quien elige extensos mares
y quien elige un esposo;
yo elijo poseerme a mí misma.”

Autobiografía de mi Madre. Jamaica Kincaid.

Tal como se dijo anteriormente, la investigación se centrará en el análisis del discurso feminista por sobre otros discursos contrahegemónicos que se encuentran de manera transversal en la obra. Para esto, se hará una breve exposición sobre el contexto que rodea a la escritura de mujeres.

Dice Jean Franco en sus *Apuntes sobre la crítica feminista y la literatura hispanoamericana*, que la historia de la literatura se origina debido a la necesidad de los intelectuales y escritores de establecer y construir una identidad. Dicha identidad, está marcada por las ideologías de la nación, que a su vez determinan el canon literario, que se sabe está basado en analogías sexuales (36). Es por esta oposición sexual que surge lo que Darcie Doll, llama ‘el discurso amoroso’, el cual “ha sido ubicado en el polo de la irracionalidad, el melodrama, el sentimentalismo y lo privado. Y las mujeres han sido, a su vez, encerradas en esa habitación” (Doll 58).

El yo femenino público hasta el siglo XX fue cercado a dos modos aceptables: el efusivo; y el ético (de las educadoras). “Esta doble figuración social, es la forma de los obstáculos a partir de los cuales las mujeres ingresan en la esfera pública y la cultura” (Doll 58 - 59).

La producción literaria femenina entonces, está marcada por el discurso amoroso, por lo que es considerada una literatura menor; es por esto que es segregada por la crítica según criterios marginalizantes o excluyentes “para asegurar la representación más

fidedigna del canon –que es ‘por naturaleza’ masculino, la selección del antólogo tiende a ser casi exclusivamente masculina porque la obra de las mujeres de fin de siglo no se considera lo suficientemente representativa” (Alvar 26)

Es por esta marginación que las escritoras femeninas reclaman el derecho de autorrepresentación mientras recodifican y reterritorializan temas y material léxico, reposicionándose en el ámbito de la cultura, potenciando un “registro femenino”. Para efectos del análisis crítico, evitaremos hablar de “registro femenino” y “escritura femenina”; en su lugar, hablaremos de lo que Nelly Richard llama una ‘feminización de la escritura’: ésta será entendida como “cualquier literatura que se practique como disidencia de identidad respecto al formato reglamentario de la cultura masculino-paterna (...) [y] que opera como paradigma de desterritorialización de los regímenes de poder y captura de la identidad normada y centrada por la cultura oficial” (Richard 35-36). La lucha por el signo, entonces, es sexualizada contra la “modalidad” de la práctica de escritura y asuntos patriarcales (Zavala 112); las autoras luchan contra esta marginalización genérico-sexual.

La subordinación de la voz de las mujeres no acaba en la marginación o la exclusión a nivel de producción artística, sino que se extiende a todas las aristas involucradas en la ideología dominante, la cual impone los valores y conductas concebidos como “correctos”, según los cuales debe regirse y comportarse la sociedad. En América Latina, “Desde los años 20 [prima] un espiritualismo, de neta filiación cristiano-platónica que niega toda posibilidad estética al sexo, rechaza la literatura basada en el principio del placer y no concibe el goce femenino” (Cortazzo 196). Esto se condice con el discurso patriarcal dominante que “sitúa a la mujer fuera de toda representación: ella es ausencia, negociación, el continente oscuro o, en el mejor de los casos, un hombre de menor valía” (Valverde 207). Es decir, en una sociedad patriarcal que se sustenta en las nociones de familia e ideología cristiana; el cuerpo y el deseo femeninos son elementos que deben ser controlados pues, “su sexualidad conlleva –por un lado- los beneficios de la reproducción y la maternidad, pero por otro, los peligros de un desborde amenazante para el ordenamiento que la circunscribe a su rol doméstico y

familiar dentro de la sociedad (...) el universo queda compuesto de las mujeres “buenas” y las mujeres “malas”. (Baeza 33)

Entonces, la verdadera mujer, la buena mujer, el “ángel del hogar” será aquella virtualmente virgen, que renuncie al deseo sexual, se repliegue al espacio doméstico y se apegue al rol impuesto de mujer/madre. En palabras de Baeza:

“las ideas de la mujer virtuosa (...) constituyen este tipo de modelos arbitrarios que en virtud de su naturalización pasan a formar parte de un verdadero ritual (...) así, podemos concluir que la falta de representación del deseo femenino está dentro del “arbitrario cultural” de la feminización del cuerpo femenino. Se trata de una construcción de la feminidad en que el deseo sexual no tiene cabida.”

Nos encontramos entonces con una relación de poder sustentada en una doble opresión de las mujeres, pues han sido definidas como objetos sexuales o reducidas a una sexualidad pasiva permitida sólo con un fin reproductivo. Frente a esta situación, donde la mujer está subordinada socialmente y excluida culturalmente, se hace necesaria un nuevo tipo de escritura, una escritura desde el contexto de la subalternidad, que replantee el canon literario hegemónico y abogue por la descolonización del cuerpo y el deseo femenino; que supere la diferencia genérico sexual y plantee un contradiscurso a través de la re(apropiación) de espacios, principalmente el espacio del cuerpo como generador de discursos subversivos. Este será el comienzo de la feminización de la escritura, la ocupación de un espacio que les fue privado. En palabras de Zavala:

“Escribir en un territorio ocupado significa, como lo sabemos ahora, romper el espejo: significa rescribir las tan conocidas imágenes del speculum ecclesiae, con los tipos y ante tipos de papeles altamente convencionales encapsulados en las tradiciones. ‘Las mujeres modernas’ no eran objetos sumisos de representación sino mujeres que liberaron sus cuerpos recientemente definidos.” (Zavala 110)

Es en este sentido que, entre otras maniobras, se ha buscado resignificar el espacio doméstico, reintencionalizando marcas de lo femenino, por ejemplo, a través de la escritura biográfica como lo hará Jamaica Kincaid en de *Autobiografía de mi Madre*.

Al respecto, Nelly Richard establece que este tipo de escritura debe “desprivatizar el gesto de reacentuar lo privado... para que ese gesto *polemice* con la escala de valores y desvalores de la cultura que va manufacturando los estereotipos de la privacidad” (Richard 39-40).

De acuerdo con lo expuesto anteriormente, estableceremos como propios de la mujer virtuosa tres rasgos, los cuales deben ser subvertidos por la nueva literatura: deseo sexual reprimido, virginidad pre-matrimonial y anhelos de reproducción y maternidad.

Autobiografía de mi Madre es una obra que cuestiona de forma radical la imagen socialmente válida de la mujer, oponiéndose a estos tres rasgos. Para reivindicar el placer y el goce del cuerpo, desarrolla en su protagonista, a una mujer sexualmente activa, deseante, sensorial, que concibe el goce en sí misma, en sus formas, sus olores. Además, se rebela frente a todos los estereotipos de género a los que debía someterse, pues escapa del encuadre matrimonial y del concepto de amor tradicional que funda la monogamia exclusiva. Se opone a la tradición con una filosofía que se resiste a los valores típicos en que se asienta el “hogar” y la domesticidad. Con esto trastoca los fundamentos mismos de la moral cristiana imperante.

Xuela, la narradora de la obra, como ya se ha mencionado es una mujer afrodescendiente nacida en un Caribe sometido bajo el dominio inglés. Su madre muere poco después de su nacimiento y su padre la deja al cuidado de la lavandera. Carente de influencias maternas y paternas, Xuela se enfrenta sola al mundo que la rodea, por lo que se vuelca a sí misma y construye una identidad basada en sus gustos genuinos y no en las imposiciones propias de una sociedad racista en un contexto colonial.

Así, desde la más tierna infancia, ella se relaciona con el mundo a través de sus sentidos, transformando la obra en un sinfín de texturas, formas y olores. A los siete años, su padre vuelve por ella y la lleva a vivir con él y su nueva familia al poblado de Roseau; en esa casa, Xuela tiene un cuarto propio, lo que podría no parecerse gran cosa, mas en un contexto donde la mujer no tiene derecho a voz, a representación, menos a espacios o tiempos propios, ella relata: “este hecho insignificante se convirtió en algo esencial para mi vida: asumí sin reparos la evidencia de que iba a gozar de intimidad (...) Todo mi pequeño ser podría encontrar un poco de paz, tanto física como espiritual ahí, en ese pequeño espacio que era mío, en el que podía sentarme y hacer balance de mi vida” (30-31).

Desde ese momento en que a su corta edad toma conciencia de las ideas de goce e intimidad, con el tiempo éstas sólo se intensificarán y allí se comienza a forjar el contradiscurso que desafiará a la cultura hegemónica tradicional inglesa. Esto queda reflejado cuando su madrastra, quien como ya se ha evidenciado, la odiaba de la forma más brutal posible, le enseña a bañarse, como una forma de domesticarla, de civilizarla, de que abandone la lucha por la autonomía que tiene impregnada en la piel:

“Reaccioné de una forma que a estas alturas se ha convertido en un rasgo característico de mi personalidad: me gustaba todo aquello que debía aborrecer, y me gustaba más que ninguna otra cosa. Me encantaba el olor de la gruesa capa de suciedad que llevaba detrás de las orejas, el olor de mi aliento (...), 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 fuera innata en mí (...) todas esas cosas que formaban parte de mi naturaleza yo las adoraba con un fervor casi devoto.”
(33).

La cita anterior es una muestra de cómo a medida que se (re)conoce y se ama en el cuerpo como algo propio, algo irrenunciable, Xuela comienza a configurar su identidad eternamente transgresora.

Tras este ‘volcarse a sí misma’, con el disfrute de la intimidad y el (re)conocimiento del cuerpo; tiene lugar la necesaria exploración del mismo; sus fluidos, recovecos y placeres: “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, un grito sofocado de placer que no habría permitido a nadie oír hubiera escapado de mis labios” (42). La cita anterior reafirma el discurso transgresor de Xuela, ya que, al relacionarse libre y gozosamente consigo misma, privilegia la noción de ‘cuerpo para sí’, por sobre ‘el cuerpo para otro’; y con esto se posee a sí misma antes y por sobre cualquiera, reconociendo la existencia de una sexualidad al margen de la reproducción, que será en palabras de A. Green “la expresión singular del auto-erotismo... de un goce que el sujeto puede alcanzar sin contacto directo con un objeto o por medio de una autoexcitación” (Zorrilla 142 - 143); lo vemos en esta obra en la que la narradora busca liberar al deseo involucrando la investidura libidinal del cuerpo, a partir de una hablante que se reconoce como sujeto deseante. Vemos aquí cómo desafía el primer rasgo impuesto a las mujeres al desearse y poseerse libremente.

A los 14 años, Xuela es enviada por su padre a casa de *Monsieur* Jacques LaBatte en Roseau, para que asistiera a una mejor escuela. Allí ocurre “lo inevitable”, así es como se refiere a su primer encuentro sexual:

“yo había dejado de llevar ropa interior, me resultaba incómoda, y mientras estaba allí sentada, me tocaba varias partes del cuerpo (...) estaba deslizado los dedos de la mano izquierda por la pequeña y tupida masa de pelo de entre mis piernas (...) cuando vi que monsieur LaBatte estaba en pie observándome (...) Permanecimos mirándonos fijamente a los ojos, sin apartar la vista. Aparté los dedos de entre las piernas y me los llevé a la cara, quería sentir mi propio olor (...) Y la fuerza de sentirle entrando en mí (...) llegó como una nueva conmoción (...) No era un hombre capaz de amar, yo no necesitaba que lo fuera. Cuando estaba conmigo y yo con él, yacía encima de mí, resollando con indiferencia: tenía la cabeza en otras cosas”. (61 – 62)

A sus quince años, Xuela ya ha transgredido dos de las exigencias de toda mujer de bien; es una mujer soltera, deseante, sexualmente activa, que no es una víctima pasiva del “amor romántico”.

Es más, a lo largo de su juventud tiene múltiples compañeros sexuales, incluido el amante de su hermanastra; pero con la mayoría no desarrolla ninguna emoción real, sólo busca satisfacer sus deseos.

Eventualmente se casa con un hombre al que no ama, pero ella sí es amada por él. Es acusada de haber asesinado a la primera esposa, pero Xuela asegura que eso no es cierto. Él es un hombre adinerado, pero un ‘derrotado’ entre los vencidos.

Retomando su vida sexual adolescente; tras innumerables encuentros con Jack, Xuela quedó embarazada, cumpliendo así el sueño (secreto a voces) de Lise LaBatte, quien no pudo darle hijos a su marido por lo que buscaba realizarse y completarse como mujer-esposa a través de la juventud y fertilidad de su invitada, pues “ella quería un hijo, pero su útero era como un colador; nunca contendría un hijo. (...) Yo no era una hija, ya no podría ser una hija (...). Una vez más quería algo de mí, quería el hijo que yo pudiera tener” (67). Sin embargo, éste no era su sueño; al enterarse de su embarazo Xuela:

“le ordenaba que saliera de mí. Lo hice día tras día, pero no salió (...) Un día me encontraba sola (...) Me levanté y fui a la casa de una mujer... todos la llamaban Sange-Sange (...) Me dio a beber una taza de jarabe espeso y negro y luego me condujo hasta un pequeño hueco (...) para que me acostara en él (...) Estuve allí tumbada cuatro días, durante los cuales todo mi cuerpo fue un volcán de dolor; no sucedió nada, pero después, y durante otros cuatro días, estuvo fluyendo sangre de entre mis piernas, lenta e ininterrumpidamente como un manantial eterno (...) Era como la definición misma del dolor” (71-72).

De las ensoñaciones alucinógenas producidas por el brebaje y el dolor, la despertó el olor de su padre, quien había ido en su búsqueda y quería llevársela consigo hasta que se recuperara; ella decidió quedarse donde los LaBatte; sin embargo, apenas se hubo

recuperado, abandonó la casa y se alejó tanto como pudo, hasta pasado Loubière, donde alquiló una casa, encontró trabajo y, según narra:

“Le compré a su esposa las ropas de un hombre que acababa de morir: sus viejos calzoncillos de nanquín, su viejo y único par de pantalones color caqui, su vieja camisa hecha de una especie de algodón. (...) Me corté las dos trenzas en que llevaba recogido el pelo; cayeron a mis pies como dos serpientes decapitadas. Me envolví la cabeza casi calva en un pedazo de tela vieja. No tenía aspecto de hombre, no tenía aspecto de mujer.” (82, 83).

La cita anterior muestra que para trabajar, para poseer algo, Xuela debe renunciar a las prendas que revelen su sexo, porque con ellas también vienen los estereotipos: las mujeres no pueden ser dueñas de nada, ni de sus casas, ni de sus riquezas que deben ser administradas por un hombre, menos de sí mismas; no pueden trabajar, ganar, ahorrar, esto las acercaría a la tan temida libertad.

En medio de este proceso es cuando la protagonista comienza, como lo hará muchas veces a lo largo de la obra, a reflexionar sobre sí misma, sobre lo que ha vivido; en este caso particular, sobre el reciente aborto y sus ideas de maternidad:

“Nunca había tenido madre, acaba de renunciar a convertirme en madre yo misma, y entonces ya sabía que aquel rechazo sería total y definitivo. Nunca me convertiría en madre, pero eso no era lo mismo que no tener nunca hijos. Tendría hijos, pero nunca sería una madre para ellos. Los tendría en abundancia; saldrían de mi cabeza, de mis axilas, de entre mis piernas; tendría hijos (...) pero yo los destruiría con la indiferencia de un dios (...) Vendrían a la vida para dejar de vivir (...) Cubriría sus cuerpos de enfermedades, adornaría su piel con llagas de delgadas costras, de las llagas rezumaría a veces un espeso pus del que estarían sedientos, y nunca podrían apagar su sed.” (81).

Las escenas descritas y citadas evidencian una ruptura irreconciliable con el tercer, último y probablemente el más importante de los deberes de una buena mujer; reproducción y maternidad. Xuela no sólo aborta junto a su feto la noción de mujer-

madre, sino que rechaza la sola idea de alguna vez llegar a serlo, rechaza toda noción de maternidad y entrega incondicional a cualquier otro ser que no sea ella misma.

No sólo se empodera de su cuerpo para usarlo como arma para rebelarse ante esta cultura machista, sino que ella “no quería pertenecer a nadie, que puesto que la única persona a la que le hubiera consentido que me considerara suya no había vivido para hacerlo, no quería pertenecer a nadie; no quería que nadie me perteneciera.” (Kincaid 87).

Sin embargo y como es lógico, la biología del cuerpo sigue su curso independiente de los deseos de la mujer, por lo que

“Durante años y años, mi cuerpo se hinchaba ligeramente todos los meses, remedando la maternidad, anhelando concebir, llevando luto por la decisión que tanto mi corazón como mi mente había tomado de no traer nunca un hijo al mundo. Rechazaba la idea de formar parte de una raza, rechazaba la idea de aceptar una nación” (Kincaid 184).

Vemos entonces que Xuela se configura como sujeto a través de su cuerpo; se crea a sí misma mientras lo recorre, lo goza, lo ama y lucha por apropiarse de él, consciente de que su cuerpo es lo único que una sujeto en su posición -mujer negra- puede poseer, en un contexto sociocultural tan represivo como lo es el patriarcado colonial. Ella se posee a sí misma, ama sus rasgos negros, su cuerpo:

“Ver mi propio rostro era lo único que me reconfortaba. Empecé a sentir adoración por mí misma. Mis ojos negros, en forma de media luna, me seducían; (...). Me encantaba mi boca; tenía los labios gruesos y amplios, y cuando abría la boca podía abarcar mucho, placer y dolor, despierta o dormida. (...) no permitiría que nada sustituyera en mi mente a la esencia de mi ser.” (83, 84)

Es por esto que se apropia de él, lo resignifica y lo toma como arma de lucha, como el único medio para la constitución de su identidad; eternamente subversiva. Desde sus senos, su pelvis, aquello que debía definirla como objeto para servir al patriarcado como dama, como madre, generará el discurso con el que reivindica su raza y se empodera de su sexo; criticando y deconstruyendo todos los roles de género impuestos a las mujeres, como el matrimonio, la sexualidad pasiva, la maternidad obligatoria y cualquier tipo de subordinación sexual.

Como se menciona en el capítulo anterior, Jamaica Kincaid fue madre de dos hijos, por lo que nos encontramos aquí con una nueva metáfora sobre la maternidad. Tras su experiencia en un Caribe todavía bajo el dominio inglés, la autora utiliza la metáfora de su negación de la maternidad y su infertilidad para representar su rechazo a esta cultura heredera de la condición colonial, esclavista y androcéntrica; no se identifica con esa nación por la cual la nombran, reniega de esa idea de sociedad, no le dará hijos a esa historia, no perpetuará la dominación. Por eso se empodera de su cuerpo, de sus rasgos, de su identidad parte africana, parte caribeña, dos razas derrotadas en América; de su sexo históricamente oprimido, de su deseo moralmente prohibido; para así generar este discurso de denuncia, de crítica, de lucha en proceso, de venganza. En palabras de su proyección literaria:

“Yo pertenezco a los vencidos, pertenezco a los derrotados. El pasado es un punto fijo, el futuro está abierto; (...) que en mi derrota se oculte la semilla de mi gran venganza. (...) 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” (Kincaid 176)

Conclusiones:

A modo de conclusión:

Siguiendo la caracterización del género autobiográfico establecida por el estudioso francés Philippe Lejeune, sumado a aquello que se desprende del análisis que hace Sylvia Molloy de dos obras de Domingo Faustino Sarmiento, y atendiendo a la recolección teórica que realiza Lorena Amaro; lo que distingue a este género literarios de otros semejantes es:

El género autobiográfico es la narración de la propia vida, no es una escritura referencial, por lo que puede contener elementos ficticios y omisiones de experiencias y personas vinculadas con el autor; hay una selección de recuerdos a renombrar.

Es una narración en retrospectiva donde el autor re-escibe su propia vida, por lo que autor, narrador y protagonista coinciden en la misma figura.

Da lugar a la (re)construcción del yo a través de la escritura; un segundo nacimiento.

Autobiografía de mi Madre es, en efecto, una autobiografía. Jamaica Kincaid elige este género para poder volver sobre su pasado en las colonias inglesas en el Mar Caribe y revivirlo. Busca volver a él para re-pensar su experiencia y desde ahí denunciar todos los vicios de la cultura dominante, escribe para evidenciar todo aquello que calló cuando se vio obligada a ir a Estados Unidos con diecisiete años. Vuelve a experimentar esta historia pasada, pero analizada con la madurez del presente, con la esperanza de cambiar algo en el futuro.

En la obra, la crítica a la hegemonía inglesa se centra en dos ejes: vejación de la raza negra (afrodescendiente y caribeña) y subordinación genérico-sexual.

A través del protagonismo narrativo de una niña/mujer afrocaribeña con un claro discurso contrahegemónico, la autora busca reivindicar la figura de la mujer en la conservadora sociedad de una colonia inglesa en el siglo XX.

Con esta dobleproyección de sí misma (narradora y protagonista), Jamaica Kincaid logra evidenciar todas las imposiciones culturales y morales a las que deben someterse las mujeres, de los cuales se analizaron los tres considerados principales; deseo sexual reprimido, virginidad prenupcial y maternidad obligatoria.

Al respecto, vemos que la autora-narradora-protagonista vive su vida como disidente de las imposiciones del formato reglamentario de la cultura masculino-paterna imperante.

Mediante la recuperación y reapropiación de su cuerpo como espacio discursivo, como espacio de resistencia; Xuela transgrede todas las categorías establecidas como propia de una buena mujer: abandona la categoría de objeto por la de sujeto, se posee a sí misma; libera su deseo sexual y lo satisface sin remordimiento ni culpa.

Se casa sin ser virgen con un hombre perteneciente a los ‘vencedores’, a quien no ama; destruyendo la noción ideal de amor romántico.

Finalmente, rechaza todo lo relacionado con la idea de maternidad. Sobre la maternidad originaria; desde la muerte de su madre en adelante, toda mujer que estuvo en posición de ocupar ese lugar en su vida, acabó trágicamente para Xuela. Sobre la propia; interrumpe su primer embarazo y luego huye, no por vergüenza, sino por deseos de libertad. Tras esto, decide nunca tener hijos, nunca será responsable por traer más vida a esa cultura violenta.

Kincaid no tiene familia ni se identifica con una nación; ella es un conjunto de relatos, de la voz de su madre muerta, de sus hijos que no nacerán, pero especialmente, es un relato de sí misma, de sus recuerdos, de su experiencia, de historia. Es un relato de autonomía y construcción de sí misma.

Bibliografía

- Alvar, Manuel. “Prólogo”. En *Poesías Completas*. Ed. Magdalena García Pinto. Madrid: Cátedra, 1993.
- Amaro, Lorena. *Vida y escritura: teoría y práctica de la autobiografía*. Santiago: Pontificia Universidad Católica de Chile, 2009.
- Baeza, Ana. *No ser más la bella muerta. Erotismo, sujeto y poesía en Delmira Agustini, Teresa Wilms Montt y Clara Lair*. Santiago: Usach. 2012
- Bourdieu, Pierre. *La dominación masculina*. España: Anagrama, 2000.
- Castro Klarén, Sara (1984) “La crítica literaria feminista y la escritora en América Latina”, en Ortega, Eliana y Patricia Helena González (Eds.) *La sartén por el mango*. Huracán. Río Piedras, Puerto Rico.
- Cortazzo, Uruguay. “Delmira Agustini: hacia una visión sexo-política”. En Bruña, María. *Delmira Agustini: Dandismo, género y reescritura del imaginario modernista*. Berna: Peter Lang, 2005. 195 – 204
- Franco, Jean. *Apuntes sobre la crítica feminista y la literatura hispanoamericana*. En: *Hispanamérica*. Número 45, 1986.
- Kincaid, Jamaica. *Autobiografía de mi Madre*. Argentina: Capital Intelectual, 2009.
- Molloy, Sylvia. *Acto de presencia: la escritura autobiográfica*. En: *Hispanoamérica*. México: Fondo de Cultura Económica, 1996.
- Molino, Jean. *Interpretar la autobiografía*. En: *La autobiografía en lengua española en el siglo veinte*. Lausanne: Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos / Hispánica Helvética, 1991
- Oyarzún, Kemy. “Teoría crítica, feminismo y crisis del sujeto”. En Martínez, José Luis (Ed.) *Identidades y sujetos. Para una discusión latinoamericana*. Ediciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades. Universidad de Chile. Serie Estudios, Santiago, 2002
- Richard, Nelly. *Masculino/Femenino: prácticas de la diferencia y cultura democrática*. Ed. Francisco Zegers. Santiago: Fondo de Desarrollo de la Cultura y las Artes. 1993

- Valverde, Estela. “D[é]lmira: La representación del hombre en la poesía de Agustini”. En Bruña, María. *Delmira Agustini: Dandismo, género y reescritura del imaginario modernista*. Berna: Peter Lang, 2005. 205 – 227)
- Villanueva, Darío. *Para una pragmática de la autobiografía*. En: La autobiografía en lengua española en el siglo veinte. Lausanne: Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos / Hispánica Helvética, 1991
- Zavala, Iris. “Modernidades sexualizadas: el corredor de las voces femeninas”. En Bruña, María. *Delmira Agustini: Dandismo, género y reescritura del imaginario modernista*. Berna: Peter Lang, 2005. 109 – 121
- Zorrilla, Sergio. “Del cuerpo al goce y a la sexualidad como forma de subjetividad; la necesidad de reivindicar nuevamente la corporalidad”. *Escrituras de la diferencia sexual*. Ed. Raquel Olea. Santiago: LOM, 2000. 133 – 149.