

Autobiografía de mi madre, de Jamaica Kincaid: alegoría y auto- escritura como contra-discurso*

Michelene Adams¹

Universidad de Trinidad y Tobago

Resumen

Se estudia la forma en que la novela interpreta las relaciones sexuales y de género predominantes en las Antillas anglófonas. El objetivo es describir y explicar cómo el símbolo de la madre alegoriza lo femenino en la historia social de dicha región. Esto permite hacer un recorrido por las concepciones sobre la mujer y su rol comunitario en la tradición intelectual anglocaribeña. En este artículo se realiza un análisis hermenéutico textual que compara la obra con diferentes textos sobre el tema, a partir del cual se observa como la narradora ratifica el valor de su propia subjetividad mediante la apelación a su ancestralidad matrilineal. Este análisis contribuye a consolidar las perspectivas de género en el marco general de los estudios caribeños.

Palabras clave: literatura caribeña, alegorías nacionales, tradición intelectual caribeña, escritura de mujeres.

Abstract

The paper addresses the manner in which the novel interprets the predominant sexual and gender relations in the English-speaking Antilles. The objective is to describe and explain how the symbol of the mother allegorizes the social history of the feminine in the region. This allows to conduct on a survey of the conceptions on women and their community role in the Anglo-Caribbean intellectual tradition. A textual hermeneutic analysis is performed, comparing the work with different texts on the subject, from which it is observed how the narrator ratifies the value of her own subjectivity by appealing to her matrilineal ancestry. This analysis contributes to consolidating the gender perspectives in the general framework of the Caribbean studies.

Keywords: caribbean literature, national allegories, caribbean intellectual tradition, women's writing.

* *The Autobiography of My Mother* by Jamaica Kincaid: **allegory and self-writing as counter-discourse**. Traducción de Marcelo José Cabarcas.

¹ Profesora de Inglés en el Centre for Education Programmes de la Universidad de Trinidad and Tobago. e-mail: michelene.adams@utt.edu.tt

I

De entre las escritoras de la región Caribe, Jamaica Kincaid sobresale en cuanto a la interposición “política” de diferentes tipos discursivos. De manera consistente, Kincaid ha venido escribiendo un cuerpo de ensayos, cuentos y novelas –incluida literatura infantil– que desafía, tácita o implícitamente, las estructuras de poder imperantes en las sociedades insulares del Caribe anglófono. Este es un rasgo que se patentiza con especial intensidad en *Autobiografía de mi madre* (1996), su cuarta novela, que tiene como rasgo temático central el cuestionamiento, por partida doble, del colonialismo y el patriarcalismo vigentes en la Dominica de sus orígenes. No obstante, lo importante en esta novela no es el cuestionamiento ideológico en sí, sino el hecho de que éste se construya a partir de la alegoría, una figura literaria prácticamente inexistente en su obra más temprana. Al mismo tiempo, aunque textos previos como *Al fondo del río* (1978), *Annie John* (1983) y *Lucy* (1990) se narren en primera persona, el peculiar “enfoque autobiográfico” de *Autobiografía de mi madre* permite un análisis más detallado de las dinámicas involucradas en el fenómeno de la auto-escritura.

II

Vale la pena, antes de proseguir con este tema, acercarse al particular desarrollo del motivo de la madre en la literatura de las Antillas de habla inglesa. En primer lugar, pese a su confesada ignorancia de la narrativa femenina del Caribe, se puede ver como Kincaid, ya desde sus primeras publicaciones, se alinea con una tradición en la que la figura de la madre y las relaciones madre-hija pueden distinguirse como dos de sus tópicos más característicos. De acuerdo con Hirsch, “que la madre sea retratada de manera destacada en formas múltiples y complejas constituye una norma para las escritoras negras del Caribe” (1990: 415). Cosa que se explica, en parte, porque dicha escritura está, como nos dice de nuevo, “en el proceso de definirse a sí misma en relación con un pasado maternal predominantemente oral” (415). Aunque lo dicho por esta investigadora se refiere específicamente al caso afro-norteamericano, su razonamiento puede aplicarse también a las Antillas anglófonas, pues como ella misma afirma, la figura de la madre o de la madrastra ha sido siempre, para bien y para mal, una de las influencias más importantes en la narrativa de muchas escritoras caribeñas:

A diferencia de muchas escritoras blancas contemporáneas, quienes definen sus identidades artísticas como “separadas de” o “en oposición a” las de sus madres, en tiempos recientes,

las escritoras negras han insistido en lo que Mary Helen Washington identifica como “la conexión entre su sentido de pertenencia a una cadena generacional de mujeres y su decisión de escribir” (416).

Es por esta razón que las escritoras negras caribeñas de habla inglesa tienden a definirse a sí mismas a través de su conexión personal con la figura materna, y quizá lo hacen de una manera más intensa que la de sus contrapartes de raza blanca. Para poder definir esta conexión, Gilbert y Gubar han desarrollado una noción denominada “autoridad de la autoría”, concepto mediante el cual ambas investigadoras pretenden explicar “el uso autorial de la línea ancestral matrilineal para la validación de la propia voz como sujeto” (Citado en Hirsch, 1990: 416). Es mediante este concepto que pueden entenderse los sentidos alegóricos de la maternidad en la novela *Autobiografía de mi madre*, muy especialmente en lo referente a la figura de la madre y a la diada madre-hija presente en el texto.

En lo que respecta a cuál podría ser la importancia de la alegoría, Stephen Slemon (1987) ha publicado dos artículos que ilustran cómo ha jugado un rol fundamental en la construcción simbólica del Caribe. Slemon plantea que la novela anglocaribeña es alegórica porque en su interior “los signos son interpretados como variantes de signos previamente establecidos, que se relacionan con una temática específica” (7). En esta variación, el significado de los nuevos grupos de signos depende siempre de las configuraciones semánticas de los signos precedentes. Gracias a esta reconfiguración, los europeos pueden leer al “otro” a través de su propia experiencia y cultura, por lo que la identidad de lo “no europeo” resulta, en toda instancia, determinada desde un “afuera” dado por las dinámicas culturales de la imposición imperial. Un ejemplo claro de esta reinterpretación alegórica es la nomenclatura que Cristóbal Colón utiliza en cada una de sus expediciones. Paralelo a su avance, el explorador procede a “bautizar” las nuevas tierras “descubiertas” en el nombre de sus monarcas y su religión, usando los signos de su propia cultura occidental para nombrar y reclamar tanto el territorio del “nuevo mundo” como sus habitantes². Así, mediante el (re)nombramiento de la otredad dentro de un sistema de referencias propio, es posible para Europa designar lo que antes le era desconocido, construyendo, de manera incidental, el “nuevo mundo a partir del viejo” (Slemon, 161).

² Por ejemplo, en el mito popular, las tribus de la familia lingüística Arawak (y Caribe) incluyendo los Nepoya, Suppoya y Yao que ocuparon Trinidad, le dieron a la isla el nombre de Ierle, que generalmente se traduce como “la tierra de los colibríes”, pero cuando Colón la vio por primera vez, identificó tres montañas que le hicieron pensar en el ícono católico de la Santísima Trinidad, por lo que la isla lleva actualmente ese nombre.

La misma opinión es compartida por Abdul Jan Mohamed (1985) cuando afirma que hay un sistema alegórico en el corazón del colonialismo, pues al interior del mismo subyace un paradigma donde la dicotomía de “lo europeo” versus “lo otro” se convierte en una alegoría. A juicio suyo, este binarismo ha servido como instrumento clave en el sostenimiento del proyecto imperial, pues a través suyo se ha afianzando el maniqueísmo de las “diferencias raciales, morales y metafísicas” (61). Slemon sostiene similares razones cuando afirma que: “en un enfoque postcolonial subversivo, los escritores se apropian de la alegoría y la usan regularmente para interrogar a la historia. La alegoría produce representaciones literarias contradiscursivas a partir de las cuales se busca responder y revertir la influencia colonial” (11).

Por otra parte, dado que el signo alegórico se construye sobre significados previamente insertos en un campo semántico ya existente, se puede decir que la conciencia del pasado resulta inherente en la alegoría. Para los escritores poscoloniales, cuya historia ha sido obliterada o desdibujada por el poder de un discurso etnocéntrico, la alegoría se transforma en un instrumento a través del cual se pueden proponer modos alternativos de concebir el pasado y, consecuentemente, el presente. Al respecto, no hay ejemplo más claro del modo en que el escritor poscolonial hace uso de la alegoría que la representación de Próspero y Calibán que George Lamming hace en *Los placeres del exilio* (1960). Allí, la subversión del retrato renacentista del colonizador y el colonizado es, al mismo tiempo que figuración, una pregunta por el concepto mismo de poder. Otras obras de Lamming en las que pueden hallarse esta clase de alegorías son *Water with berries* (1971) y *Natives of my person* (1972). En la primera, el autor rescribe *La tempestad* desde una perspectiva caribeña, relocalizando a sus personajes en Londres bajo la forma de una anciana británica y tres inmigrantes antillanos. En la segunda, se reconstruyen ciertos lugares comunes de la conquista europea del nuevo mundo.

Pero la alegoría que trabaja Kincaid, en contraste con la de Lamming, pone en escena una dimensión de género del todo ausente en el caso del segundo. La autora no se detiene en la deconstrucción y re-escritura de las ideas tradicionales de Occidente sobre la feminidad, sino que las erige en el punto de partida de su análisis del colonialismo. Resulta muy dicente al respecto el hecho de que en su novela la interacción madre-hija refleje la interacción de la “madre patria” inglesa con sus colonias del Caribe. En este caso, hay una transposición semántica que va de la idea de Inglaterra como la “madre patria” hacia la idea de África como “hogar ancestral”

(Ferguson: 1994).³ De hecho, en narrativas previas, tales como *Al fondo del río* y *Annie John*, el personaje central, una niña en edad pre-adolescente, es saturada con imágenes que remiten a un África de “inocencia edénica” previa a la colonización. Gracias a estas imágenes el personaje adquiere un sentimiento de arraigo, de otra forma inalcanzable dentro de un contexto de imposición cultural eurocéntrica.

Si, como dice V.S. Naipaul, las políticas del poder en el Caribe, tanto en el pasado como en el presente, se han basado en la inequidad y el abuso, entonces no es de extrañar que la historia de la región se caracterice por las experiencias de la conquista, el exterminio, la esclavitud y el colonialismo. Según afirma Kincaid en una entrevista concedida a Eleanor Watchel, “el legado de la conquista reside en la crueldad ejercida por la gente común y corriente”, y en ese orden, lo cierto es que “el legado del colonialismo en todas partes es la brutalidad y el saqueo. Lo que los colonizadores nos hicieron antes nos lo hacemos a nosotros mismos en una forma grotesca” (1996: 58). Esta interpretación de Kincaid sobre los modos en que la historia del Caribe ha sido modelada por las relaciones de poder se puede leer precisamente en los modelos de maternidad que ofrecen textos como *Al fondo del río*, *Annie John* y *Lucy*.

En ese sentido, un signo de dichas relaciones es la complejidad que en la región encierra el uso de términos como “Madre Patria” y “tierra natal”. Para la investigadora Caroline Rooney (1991), existe una asociación semántica entre dichos términos (ambos entendidos como el lugar del que se proviene), por un lado, y la idea de maternidad, por el otro. Según Rooney, estas definiciones se vuelven problemáticas en el marco del colonialismo británico y la dependencia angloantillana hacia este imperialismo, en la medida en que, mientras “tierra natal” se refiere al nativo y al contexto local al cual pertenece, “madre patria”, en realidad:

Establece la relación del centro con sus colonias, una relación en la cual la metrópoli se concibe como un verdadero país mientras lo otro se convierte en mero territorio. Este “territorio-otro” es situado en una relación de dependencia que lo considera como una “tierra vacía” libremente apropiada por el poder imperial. (1991: 99).

³ Ann Morris y Margaret Dunn han sugerido que para la mujer caribeña, la noción de “madre patria” resulta especialmente compleja, pues incorpora las connotaciones de su isla y su cultura natal así como los elementos, talismanes y vínculos femeninos heredados de su madre y de las madres de otras. De ese modo, madre y tierra están correlacionadas.

Esto se hace más complejo en el caso de las poblaciones negro-antillanas porque los primeros esclavizados fueron transportados muy lejos de su tierra de origen, y como resultado, fueron automáticamente distanciados de su “madre patria” original. Y a pesar de que estos primeros esclavizados se identificaban con un pasado africano, la experiencia de la “madre patria africana” vivida por las generaciones posteriores fue indirecta, y por lo tanto, facilitó la creación de una imagen cuasi-mítica de un continente inalterado por la violencia colonial. Así las cosas, si el origen de estos individuos se proyectó en un mito más allá de un espacio y un tiempo reales, ¿qué otra cosa podía esperarse para sus descendientes sino una carencia de raíces?

Podemos encontrar rastros de esta carencia en el personaje-narrador de la novela de Kincaid. La historia se sitúa en la Dominica de principios del XX y es contada desde la perspectiva de Xuela, cuya madre ha muerto al nacer. El texto inicia con esta declaración: “mi madre murió en el momento en que nací, así que durante toda mi vida no hubo nada que pudiera interponerse entre la eternidad y yo; a mis espaldas había siempre un viento desolador, nefasto” (Kincaid, 1996: 3). El personaje sigue diciendo: “empecé a sentir que había estado al borde de un precipicio toda mi vida, que mi pérdida me hacía vulnerable, insensible e incurable” (Kincaid, 1996: 3-4). Toda esta desolación, inutilidad y extravío se proyecta sobre la figura de Alfred Richardson, el padre de Xuela, quien encarna la metáfora del rigor patriarcal. Mediante la figura de Alfred, Kincaid representa una sociedad en la cual (a diferencia de lo que se observa en su obra temprana, marcada por la idealización de las relaciones madre-infante) el vínculo de la joven con su origen materno solo es imaginario y, por lo tanto, desprovisto de cualquier asociación con las ideas de maternidad, crianza, tradición y seguridad. En *Autobiografía de mi madre*, por el contrario, la nación es concebida en términos estrictamente paternos. Por esa razón resulta significativo que la madre muerta de Xuela no sea de descendencia africana sino amerindia. De hecho, su constitución en una especie de símbolo “in absentis” que porta un gran significado toda vez que a través suyo el retrato de las Antillas coloniales se construye sobre la gran víctima histórica de la región:

Ellos eran los últimos sobrevivientes. Ellos eran fósiles vivos que pertenecían a un museo, sobre un anaquel, encerrados en una caja de cristal. Que esa gente, el pueblo de mi madre, mantuviera un balance precario al borde de la eternidad, esperando ser tragado por las grandes fauces de la nada, era algo indudable. Sin embargo, lo más amargo de todo

era el hecho de que no había sido su culpa que hubiesen desaparecido, y desaparecido del modo más extremo. No era solo que habían perdido el derecho a ser ellos mismos, era que en principio se habían perdido a sí mismos. (197-198).

La imagen de esta madre irrecuperable guarda igual relación con la historia negra y amerindia. Pues así como la “madre tierra” Caribe desapareció con el exterminio de sus primeros habitantes, para los descendientes de esclavos en las Antillas anglófonas la tierra natal africana era un ideal irrecuperable. Gracias a ese sentido de desarraigo, las actuales islas del archipiélago, el nuevo hogar de una gran diversidad de pueblos, no constituyen una “madre patria” en el pleno sentido del término, puesto que las diferentes poblaciones que hoy la conforman arribaron allí desde orillas diferentes. Este desarraigo se manifiesta en toda la novela, pues aunque el padre de Xuela no abandona a su hija, él no es, de ninguna forma, un sustituto para la madre perdida. Más aún, a partir de la muerte de su esposa, este deja a la niña con la mujer que lava su ropa. La protagonista informa al lector de la forma más desapasionada que no está segura de sí su padre urgía a la lavandera más por su vestimenta que por su propia hija, pues “era un hombre muy vanidoso” (4). Al encarnar el sentimiento de desapego por lo propio, la figura de Alfred Richardson es, sin duda, inconsistente e incierta, incapaz de expresar algún afecto real por su hija. Es más, en su status de oficial de policía, Alfred es un agente del imperio, y queda claro que ha adoptado la política de poner primero la ganancia económica por encima de cualquier otro valor afectivo.

Esta naturaleza materialista es explorada por Xuela en la siguiente descripción: “la piel de mi padre tenía el color de la corrupción: Cobre, oro, hierro” (181). En efecto, al mostrar su inhumanidad y crueldad, el personaje se muestra en toda su miseria y desolación, una miseria y desolación que Xuela identifica como parte de “un modo de vida que perpetúa el sufrimiento” (39). Debido a lo anterior, Alfred Richardson es la personificación del hombre colonial que ha adoptado los valores e ideologías del amo occidental, sobre todo en el maniqueísmo que lo lleva, a pesar de su herencia africana, “a despreciar a todo aquel que se comporte como un africano: todo aquel derrotado, sufrido, conquistado, pobre, muerto, humillado o atormentado por la crueldad”. De esa manera, la novela parece ilustrar la teoría de Fanon de que “el nativo es una persona oprimida cuyo sueño es convertirse en el opresor” (1963: 53). Más adelante, Xuela detalla a su padre de una manera que intensifica aún más su filiación alegórica con el imperio:

Su cara era como un mapa del mundo...sus mejillas eran dos continentes separados por sendos mares unidos a un océano (su nariz), sus ojos grises eran como dormidos volcanes carentes de fondo, entre su nariz y su boca yacía el ecuador, sus oídos eran el horizonte, y más allá se encontraba la gruesa negrura de la nada. (91).

Es obvio que esta analogía equipara el rostro del padre de la protagonista de la novela con el diseño colonial global. Al igual que dicho diseño se propaga por todo el mundo, el rostro-mapa paternal se describe como “llenando toda la habitación desde un extremo hasta el otro” (91), y dada su enorme extensión, ir más allá de sus bordes es caer en la nada. En ese sentido, esta alegoría también parece expresar la noción del “otro” y del “más allá” que este habita, un espacio que ha sido renombrado y reclamado, pero que es considerado tan insignificante que no puede siquiera ser concebido. Al respecto, en su discusión a propósito de la semiótica de la cartografía, Anne McClintock sostiene lo siguiente:

La construcción de mapas se pone al servicio del saqueo colonial, puesto que gracias a la forma de conocimiento que instituyen, estos preceden y al mismo tiempo legitiman la conquista del territorio. El mapa es una tecnología de la información que permite capturar la realidad de un lugar en una forma puramente científica, que opera bajo la premisa de la exactitud y que encierra la promesa de recuperar y reproducir la naturaleza en términos exactos. Por esa razón, se erige en una tecnología de posesión, que asegura, a aquellos que ostentan la habilidad de construir tan perfecta representación, el derecho a controlar el territorio. (1995: 27-28).

Así pues, ser capaz de mapear el terreno asegura el derecho a reclamarlo. Por eso el paralelo entre el personaje de Alfred Richardson y la imagen de su rostro-mapa cimienta su afinidad con el colonizador occidental. A esta similitud se agrega la circunstancia de que la similitud entre la violencia provocada por Richardson y la violencia de origen colonial guarda un paralelo con la propuesta de Kincaid, de por sí provocativa, de que la herencia europea en estos territorios no ha sido otra que “la brutalidad, la crueldad y el robo” (Watchel, 1996: 58). Desde esa perspectiva, Richardson patentiza el sufrimiento del colonizado y su tendencia a imitar al colonizador y a exagerar su comportamiento.

Por otro lado, vale la pena considerar cómo el concepto moderno de “Patria” (asociado al orden patriarcal y extensamente asociado

a estados occidentales como Francia, Holanda y Alemania) entra en juego en este proceso. El crecimiento del nacionalismo en Europa durante los siglos dieciocho y diecinueve y la creciente popularidad del Estado como expresión del poder popular estimularon la aparición de discursos sobre la “patria”. Voltaire, por ejemplo, la define como el espacio donde los ciudadanos pueden sentirse seguros, protegidos por la ley, y en últimas, parte integrante de una comunidad. Contrariamente, existe una tendencia, en africanos y antillanos, de moverse más cómodamente dentro de las asociaciones entre el ideal de lo materno y su connotación de “tierra natal”. Elleke Boehmer, por citar un caso entre muchos, enumera una serie de autores que se refieren a su propio territorio en términos de “madre”, autores entre los cuales se incluyen nombres de la talla de Kamau Brathwaite, Buchi Emecheta y Wole Solinka. Por otro lado, desarrollándose de manera paralela a la obra de Kincaid, se ha desarrollado también toda una tradición de escritoras caribeñas que establecen el mismo tipo de asociaciones alegóricas de género, en cuyo interior podemos nombrar a personajes de la talla de Michelle Cliff, Lorna Goodison y Paule Marshall. A partir de esa tradición de escritoras, el discurso literario en el Caribe anglófono ha empezado a explorar con mayor profundidad el concepto mismo de lo “patrio”.⁴ Verbigracia, en un artículo sobre la novela de George Lamming *En el castillo de mi piel* (1952), la investigadora Mary E. Donnelly re-direcciona de manera consciente el debate sobre el colonialismo al postular la idea de la colonia como el “país-padre -patria”:

Aunque resulta común referirse a la cultura dominante, en este caso Gran Bretaña, como “madre”, yo preferiría repensar ese uso, pues si consideramos que la niña o niño colonial constantemente se debate entre la madre y el padre, podríamos pensar que esa “madre” no es en realidad Gran Bretaña sino Barbados, la cultura barbadense, y la mujer barbadense de carne y hueso que le amamanta. En ese caso, si pensamos en la cultura británica como padre, entonces, tal como dice Sigmund Freud en su narrativa sobre la familia nuclear, este interfiere en la relación madre-infante para

⁴Paul Gilroy, en *El Atlántico negro: modernidad y doble conciencia*, discute brevemente las referencias a la patria africana: inclusive cuando (Delany) se refiere al África con un pronombre femenino, (él) persiste en llamar patria a este continente. Quisiera sugerir que su obstinación expresa algo más profundo, característico del sentido de Delany de las relaciones necesarias entre nacionalidad, ciudadanía y masculinidad. Él fue probablemente el primer intelectual negro en argumentar que la integridad de la raza es principalmente la integridad de su liderazgo masculino y secundariamente la integridad de las familias que estos líderes presiden (Citado en Gilroy, 1993: 25).

imponer sus propias reglas y romper con el vínculo maternal. Por esa razón, en adelante me referiré a Barbados como la “cultura madre” y a Gran Bretaña como la “patria”. (1995: 8).

Debido a la influencia de las ideologías androcéntricas europeas en el desarrollo del imperialismo, la figura del patriarcado constituye un tema común en el pensamiento poscolonial. Es por esto que resulta comprensible que Jamaica Kincaid subvierta la ecuación entre tierra y madre, caracterizando a la “patria” como el reino opresivo de la ley patriarcal, pues ciertamente fue esta ley la que marcó el curso de la empresa colonial. En esa medida, para entender por qué su novela des Cree de la noción de “Gran Bretaña”, se podría mencionar lo que Hegel dice sobre el rol del patriarcado en el sostenimiento del estado:

La condición patriarcal es considerada, tanto en lo relativo a la totalidad de la raza humana, como en algunas de sus ramas, como un ordenamiento en el cual los elementos legales se combinan con el reconocimiento de las partes emocionales y morales de nuestra naturaleza, y en el cual la justicia, al unirse a estas partes, realmente influencia el intercambio de las unidades sociales. Las bases de este patriarcado se encuentran en las relaciones familiares, que dan forma a la conciencia moral básica, de la que el estado constituye con éxito su segunda fase. Este patriarcado es un estado de transición en el que la familia ha avanzado más allá de la raza o del pueblo, y donde la unión, por lo tanto, ha cesado de ser simplemente un lazo de afecto y confianza, y se ha convertido en un compromiso de servicio. (1956: 41-42).

En otras palabras, la unidad familiar tradicional, de la cual el patriarca es la cabeza absoluta, sirve de modelo a las jerarquías del estado occidental, ya que de la misma manera en que el padre mantiene el orden dentro de la familia, la cabeza masculina del estado mantiene el orden de los ciudadanos, que han prometido guardarle fidelidad. Por supuesto, ideas como esta se aplicaron en los territorios colonizados, convirtiéndose en paradigmas de la correcta estructura familiar y nacional. McClintock explica, al respecto, cómo en las colonias anglocaribeñas del siglo XIX la importancia social del servicio doméstico fue remplazada cada vez más por la aparición de burocracias nacionales en cuyo seno la imagen clásica de la familia se mantuvo como la forma natural de estructuración. Si para estas burocracias la subordinación era considerada como un hecho natural, entonces las jerarquías sociales podían definirse como aquellas diferencias que debían ser preservadas dentro del marco familiar. De

modo que las metáforas de orden colonial –“la familia nacional”, “la familia global de naciones”, “la colonia como una familia de niñas y niños negros bajo el gobierno de un padre blanco”– dependieron en gran medida de la “inferiorización” *a priori* de niñas, niños y mujeres no europeos dentro de la esfera social doméstica (1997: 91).

Por consiguiente, se esperaba que las mujeres mantuvieran un perfil sumiso, o ningún perfil en absoluto, en lo relativo a los asuntos políticos del imperio (posteriormente sería de la nación en construcción). Esta idea de subordinación resultó especialmente válida en el contexto anglocaribeño, en el cual “existió una considerable complicidad entre los hombres nativos y las autoridades europeas a la hora de reproducir el sistema de las jerarquías coloniales” (Lewis, 2000: 274). En un contexto como ese, resulta claro que la mujer no ocupaba, ni podía ocupar, ningún lugar dentro de las discusiones públicas sobre el desarrollo del territorio o sobre el curso de la nación, sobre todo si se tiene en cuenta que ambos aspectos habían sido configurados en beneficio del sistema imperial y de sus aprendices –los Alfred Richardson– que habían aprendido las técnicas de control de sus amos coloniales.

De hecho, si aplicamos la descripción de McClintock a la novela de Kincaid, se puede ver como los padres de Xuela escenifican esta división de género:

Las mujeres son representadas como el cuerpo atávico de la tradición (inerte, mirando al pasado y “natural”). Ellas encarnan el principio de continuidad propio del nacionalismo conservador moderno. Los hombres, en cambio, representan los impulsos de la modernidad (confiados, potentes e históricos). Ellos encarnan el progreso nacional y el principio revolucionario de la constante transformación. (1997: 92).

Esta ambivalencia, en el relato de *Autobiografía de mi madre*, da pie a la constitución de una metáfora doble: Xuela imagina a su madre congelada en el tiempo. Como amerindia, ella es miembro de un pueblo que ya ha desaparecido en muchas partes del Caribe, y por esa razón, es un pueblo que no puede contribuir a darle forma al futuro. Su padre, por el contrario, ha sobrevivido para adaptarse a los cambios, pues ha adoptado los gustos del colonizador, su lenguaje, religión y valores. Dicho de otra forma, el padre-nación de Xuela toma su forma a partir de los deseos y expectativas del pensamiento etnocéntrico, dentro del cual el solipsismo, el materialismo y la falta de compasión marcan el curso de la vida social. Este reino de crueldad del padre es el lugar desde donde la madre de la protagonista-narradora inicia

su carrera cuesta abajo, un lugar desde el cual nunca más podrá regresar por la niña que ha dejado abandonada.

En *Autobiografía de mi madre*, Kincaid define este principio masculino en un segmento que recuerda mucho a ciertos apartes de *Al fondo del río*, otro de sus libros. En él, la autora describe la naturaleza posesiva del varón europeo, es decir, su deseo de reclamar todo aquello que puede contemplar desde su posición privilegiada. Según la escritora, una vez que ha conquistado todo lo que ha visto, a este varón solo le resta hacerse una pregunta: “¿Qué es lo que hace al mundo girar?” (132). Para Kincaid, “este hombre comenzará muchos volúmenes que tendrán muchas respuestas diferentes, aunque haya muchos otros hombres, todos ellos similares” (132). Esta parábola se refiere, de modo breve, a la forma en que la conquista entronizó la percepción europea como la forma válida de “conocimiento universal”. De esa forma, el poder de conquistar y dominar se vinculó con el derecho de imponer la propia concepción histórica a otros pueblos y definirlos ontológicamente. Por esa causa los hombres que ella describe, pese a encontrar respuestas diferentes, siguen siendo el mismo hombre. Es decir, aun los no-europeos como Alfred Richardson, a quien Xuela describe como una “réplica increíble” (139), pueden convertirse en copias de sus amos cuando estos los moldean a su imagen y semejanza. A partir de ese punto se puede delegar el trabajo del colonizador al patriarca colonizado, quien lo ejecuta tan bien que aún una mujer moderna como Xuela debe admitir que “no posee nada y que no está enterada de ningún asunto” (132). Así, en esa forma, se construye la alegoría de una nación cuyo curso está indudablemente marcado por el control masculino.

III

Con esta situación en mente, Elleke Boehmer estudia cómo lo femenino resulta secundario en la construcción de la nación poscolonial moderna. Ella argumenta que “la historia de patriarcados interconectados que hizo parte del colonialismo ha persistido en las antiguas colonias, asegurando la marca de una división de género” (1992: 7). También Lynden Lewis, otra socióloga interesada en el papel de las dinámicas de género en la construcción nacional del Caribe angloparlante, comparte esa opinión:

A pesar de cualquier noción de feminidad que pueda existir en la definición nacional, en el caso del Caribe las mujeres no han tenido la oportunidad real de participar en la constitución y el delineamiento de los aparatos de poder. Esta capacidad

de determinación ha permanecido como una prerrogativa de los hombres, quienes han sido educados en “lo mejor” de la tradición patriarcal y de sus dinámicas de poder. (2000: 277).

En efecto, la representación de género y nación de Kincaid nos muestra cuán profunda sigue siendo la influencia de la episteme occidental y el modo en que esta refuerza estructuras y relaciones socialmente inequitativas. Pese a ello, la novela rompe con el ideal materno patriarcal cuando Xuela se rehúsa a aceptar el rol maternal tradicional. Ya Schulltheis (2001) nos recuerda que aunque el estereotipo de la mujer como madre es preferible a otros estereotipos, es sin embargo un imaginario peligroso, porque limita la identidad y sexualidad de la mujer a una sola dimensión. En este caso, podemos ver cómo dicha limitante funciona dentro del texto: la narradora se da cuenta de que mientras sostiene un romance con su jefe, Monsieur LaBatte, su esposa infértil espera con ansias al niño que su vientre gestará por ambas. La protagonista nos relata cómo la visión de Madame Labatte sobre el niño que vendrá “flota en el aire como un fantasma” aunque la joven rehúse reconocerlo. Al respecto, afirma lo siguiente: “Le di mi espalda a todo aquello, mis oídos quedaron cada vez más sordos, mi corazón dejó de latir” (77). Eventualmente, cuando descubre su embarazo, Xuela llega a pensar que “si hubiese un niño en mí, podría expulsarlo con la mera fuerza de mi voluntad” (81). Sin embargo, solo hacia el final del relato, cuando la protagonista opta por llevar a cabo un aborto, la novela es capaz de desactivar el vínculo aparente entre feminidad y preñez.

Tras el aborto, Xuela siente la necesidad de alejarse de aquellos que la conocen. Mientras vive sola, su resolución se acrecienta. Gracias a esta nueva fuerza desarrolla una visión del futuro que contrasta con su anterior desarraigo y desesperanza:

Nunca tuve una madre, recientemente me había rehusado a convertirme en una, desde entonces supe que mi rechazo sería completo...tendría hijos, pero nunca sería una madre para ellos. Los llevaría en mi vientre con abundancia, ellos emergerían de mi cabeza, de mis axilas, de entre mis piernas...yo los arrojaría desde una gran altura, cada hueso en su cuerpo se rompería y esos huesos rotos nunca sanarían totalmente, jamás volverían al lugar anterior a la fractura. Yo decoraría los cadáveres y colocaría cada cuerpo en una caja de madera pulida, la cual pondría en la tierra olvidando el lugar del entierro. Este sería el único modo en que me transformaría en una madre; esta sería la manera en que yo tendría mis niños. (96-98).

Aquí hay un uso diferente de la alegoría materna, pues en vez de amorosa y protectora, Kincaid describe a la madre de una manera monstruosa.⁵ No obstante, esto se explica por el trauma de la protagonista: Xuela nunca podría presentar a la madre como la que cuida y amamanta. Por eso ninguna de las mujeres de la obra –ni ella misma, ni su hermana Elizabeth, ni Ma Eunice, su madrastra, ni siquiera Madame LaBatte– se convierten en figuras maternas. Es más, con su crueldad, Xuela parece responder a la pregunta ¿qué mueve al mundo? de una manera muy simple: “el mundo”, nos dice, “es movido por la complicidad, el engaño y el asesinato”, de los cuales la imagen de la madre-monstruo constituye una simple metáfora con la que Kincaid evidencia ciertos problemas sociales y políticos (134). A través suyo, los lectores en el Caribe se enfrentan a la visión de una sociedad cercada por una forma de violencia plenamente instaurada en la psique colectiva.

Otra estrategia de Kincaid para confrontar lo que Veronica Gregg denomina “la herida abierta” (2002: 926) de la historia del Caribe es la escritura del “ser”. De hecho, tanto el feminismo como el pensamiento poscolonial ven a la autobiografía (una de las formas en que esta escritura se expresa) como un modo de empoderamiento, pues el lenguaje –expresado en el carácter narrativo de lo biográfico– “tiene un rol central en la constitución y expresión de este ser” (Donnell, 1999: 125-126). Si a partir de la narración, los antropólogos/historiadores/cuentistas oficiales pueden capturar y dar forma al sujeto (femenino o masculino) y a su historia, solo a través de la autobiografía dicho sujeto puede evadir su captura, entender su propia vida y reclamarla para sí mismo. Consecuentemente, la autobiografía puede verse como un modo de recuperación histórica. En efecto, muchas escuelas del pensamiento feminista la ven como una forma de “visibilizar las interpretaciones de las mujeres sobre su condición histórica y sobre sus propias vidas. Al hacerlo, resquebrajan una visión del acontecer histórico forjada por el privilegio masculino” (Sosnoki, 1997; 30-31). Al mismo tiempo, la autobiografía también es usada por los escritores poscoloniales, quienes prefieren relatar su experiencia en vez de aceptar las historias traídas por los otros. En su caso, “el rechazo de una subjetividad delimitada por los discursos coloniales va marcado por la necesidad de lo auténtico” (Tiffin, 1989: 29).

⁵ Este retrato de la madre es una reminiscencia de la mujer monstruosa de “Blackness”, uno de los relatos de *Al fondo del río* (1992). Esta figura aparece como una representación del colonialismo.

IV

Por otra parte, también es necesario hablar de la relación entre el título de la novela y la estructura formal de la misma. En la obra, la madre se presenta como un “Yo” ficcional que recuenta su vida, aunque, por supuesto, esta vida ficticia simboliza la de tantas otras mujeres caribeñas que han sido silenciadas por la violencia patriarcal. Por esta razón, el hecho de que una autora como Kincaid escriba sobre la vida de otra mujer, constituye, como lo sostiene Allison Donnell, “una forma de descolonización y deshegemonización” (1999: 135) tanto para ella, en tanto escritora de carne y hueso, como para el sujeto ficcional narrado. De esa manera, aunque no sea una autobiografía real, el relato de Xuela legitima y rescata el valor de quienes han sido excluidos por la historia oficial. Y a pesar de que la vida que se narra en la historia resulte una invención, los elementos autobiográficos presentes en su construcción permiten, de algún modo, que la escritora entienda mejor su propio pasado (Ferguson, 1994). Así mismo, para complementar lo anterior, Sandra Pouchet Paquet (2002) sostiene que la auto-escritura, en el caso anglocaribeño, puede verse como un mapa de las identidades raciales, étnicas y de género existentes en la región. En su opinión, estas tres distinciones resultan fundamentales para comprender mejor un espacio que por siglos ha albergado culturas que se interconectan y redefinen constantemente. Para la misma autora, ver el asunto desde esta perspectiva “arroja luces sobre comunidades que son multilingües, multiétnicas y multi-ancestrales”, mientras al mismo tiempo, se “construye una diversidad de espacios donde lo personal y lo privado convergen en lo público, y donde la singularidad del ser se subsume en un contexto de mutualidad y comunalidad” (2002: 4-5). En resumidas cuentas, la narrativa autobiográfica permite al escritor y al sujeto narrador-protagonista comprender la complejidad de sus propios orígenes históricos y sociales, y por ende, le otorga un conocimiento más profundo de sí mismo y del grupo al que pertenece. Sin duda, este tipo de conocimiento es importante en una región como el Caribe, en la cual aspectos como la raza y la etnia se caracterizan por albergar múltiples capas de significado, todas ellas cruciales en el desarrollo de sus complejos procesos culturales.

De la misma forma, la raza y la etnicidad son de suma importancia para Xuela, pues el hecho de tomar conciencia de la condición mestiza de su padre, y del origen indígena de su madre, le permitirá conocerlos y conocerse de un modo más recóndito. Es de ese modo que Xuela descubre que, aunque Alfred Richardson

tenga un doble origen, al mismo tiempo africano y escocés, ciertas condiciones históricas y sociales lo han obligado a sepultar una identidad y abrazar a la otra, sumando a lo anterior el hecho de que, de manera paralela, estas mismas condiciones han determinado la total desaparición del pueblo indígena de su legado materno. Es por esa ausencia que nuestro personaje se mueve en una dirección contraria a la afirmada por Pouchet Paquet, porque para Xuela el reconocimiento de su herencia cultural no tiene ningún efecto catártico, ni le permite reconciliarse con su comunidad, dado que para ella ni siquiera existe una comunidad con la cual reconciliarse.

Al mismo tiempo, es claro que la protagonista narradora escribe sobre sí misma con el fin de ganar poder simbólico a través de la escritura, puesto que mediante el simple hecho de articular un relato coherente de su vida, ella puede declarar abiertamente su propio valor. Esta circunstancia explica el por qué de su estricto control narrativo sobre la obra: no hay diálogos, sino solamente un recuento mesurado y desapasionado en primera persona. Por ejemplo, al inicio de la narración, a la edad de cuatro años, las primeras palabras de Xuela enuncian una pregunta correcta en los términos gramaticales de la lengua inglesa, pero extraña si se piensa que hasta ese momento toda su joven vida había transcurrido en la casa de una lavandera que solo hablaba Patois francés. La pregunta, que consiste en la frase “¿Dónde está mi padre?”,⁶ constituye un signo preciso de la firme voluntad de resistencia de Xuela, pues su habilidad para adaptarse a la lengua inglesa es otra muestra de cómo Calibán usa las palabras de Próspero para su propio beneficio. Paradójicamente, lo anterior refleja una falta de poder de quienes solamente hablan Patois u otro dialecto, ya que al estar por fuera de la cultura dominante, carecen de herramientas para desafiar el orden establecido. Dicho en otras palabras, Xuela no hace uso del inglés estándar porque piense que los dialectos locales son intrínsecamente inferiores, sino porque la carencia en estos dialectos de un capital simbólico lo suficientemente elevado, no le ofrecen un adecuado apalancamiento político a sus visiones de mundo.

De modo paralelo, como se ha afirmado antes, la imagen que Xuela guarda de su madre en la novela alegoriza el exterminio aborígen durante la colonización antillana. En su carácter ausente, la mujer amerindia es, en efecto, un fantasma mudo que se reincorpora a la historia solo mediante la auto-escritura:

⁶ “Where is my father?”, en el original.

Esa madre simultáneamente sobrenatural y material no puede ser descrita, por eso el texto la convierte en una presencia espectral. Esta mujer, a pesar de su ausencia, ha dejado una huella en las vidas que ha engendrado y su espíritu se cierne sobre el texto. Un texto hecho de lenguaje y tradiciones que la extirpan o la reducen a una herida que no cicatriza. (Gregg, 2002: 928).

De modo que la alegoría es una forma de cuestionamiento que problematiza no solo la subjetividad femenina-caribe de Xuela sino la de Kincaid, quien nos ofrece su propio testimonio de este cuestionamiento: “no tendría ninguna razón para escribir sin la autobiografía...para mí la escritura fue un acto de salvación, así que tenía que ser autobiográfica. Soy alguien obligada a darle un sentido al pasado y la autobiografía me permite hacer las paces con la historia” (Ferguson, 1994: 176).

No obstante, a diferencia de gran parte de la literatura caribeña de habla inglesa, *Autobiografía de mi madre* se distancia de la dicotomía “madre patria”/“tierra natal” en la medida en que dentro de la obra ambos términos son la expresión de un patriarcado basado en “la crueldad, el desamor y la desposesión” (Watchel, 1996: 58). Debido al carácter violento de este patriarcado, y al borramiento drástico de su progenitora, Xuela no puede conectarse emocionalmente con su origen materno. Así, en su incompletud, ella y las personas que la rodean reflejan un Caribe desarraigado, cuya desolación se patentiza mucho más hacia el final de la historia. Para enterder lo anterior, basta pensar que la representación de la madre de Xuela, de Xuela misma y de sus hijos es, por extensión, un balance histórico del archipiélago: “este recuento de mi vida ha sido también el recuento de la vida de mi madre y también la de los niños que tuve, cuya vida es un recuento de la mía” (227). Por supuesto, esta interpretación solo es posible si nos apoyamos en Donnell cuando sostiene que “las funciones meta-narrativas de los apartes de un texto se aplican a la totalidad del mismo” (1999: 134).

Cabe decir, para finalizar, que esta condición de desarraigo se muestra como una constante en la narrativa de Kincaid. La misma escritora reconoce que la barbarie ha marcado al mundo caribeño desde el primer desembarco europeo, y a todas luces, la ausencia de la madre aborigen de Xuela es un recordatorio de la brutalidad de esta empresa de conquista y dominio. Sin embargo, es justamente de esa forma, construyendo la alegoría de un origen ausente e irrecuperable, que la narración nos muestra el modo en que el imperialismo occidental ha desgarrado al Caribe anglófono y ha marginado a las mujeres de sus

proyectos contemporáneos de construcción nacional, lo que explica, si se le ve desde la óptica aquí provista, el hecho de que la autora esté “indeleblemente marcada por la oposición a los proyectos de dicha hegemonía”. Al final, alegoría y autobiografía actúan como facilitadores de ese abordaje crítico.

Bibliografía

- Boehmer, E. (1992). Stories of Women and Mothers: Gender and Nationalism in the Early Fiction of Flora Nwapa. En S. Nasta (Ed.), *Motherlands: Black Women's Writing from Africa, the Caribbean and South Asia* (3-23). New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press.
- Cudjoe, S. R. (1990). Jamaica Kincaid and the Modernist Project: An Interview. En S. Cudjoe (Ed.), *Caribbean Women Writers: Essays from the First International Conference*. Wellesley: Calaloux.
- Donnell, A. (1999). When Writing the Other is Being True to the Self: Jamaica Kincaid's The Autobiography of My Mother. En P. Polkey. (Ed.), *Women's Lives Into Print: The Theory, Practice and Writing of Feminist Autobiography*. New York: St Martin's, pp. 123-136.
- Donnelly, M. (1995). Mother Country, Father Country: *In the Castle of My Skin* and Oedipal Structures of Colonialism. *Ariel* 26 (4), pp. 7-20.
- Eleanor Wachtel with Jamaica Kincaid [Interview by E. Wachtel]. (1996, Fall). *The Malahat Review*: 55-71.
- Fanon, F. (1963). *The Wretched of the Earth*. New York: Grove.
- Ferguson, M. (1994). A Lot of Memory: An Interview with Jamaica Kincaid. *The Kenyon Review* 16 (1): 63-188.
- Gilroy, P. (1993). *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. Cambridge: Harvard UP.
- Gregg, V. M. (2002). How Jamaica Kincaid Writes the Autobiography of her Mother. *Callaloo* 25 (3): 920-937.
- Halsall, P. (1999). *Voltaire: Patrie*, in *The Philosophical Dictionary, 1752* (Modern History Sourcebook) Recuperado del sitio en internet de Fordham University, Modern History Sourcebook: <http://www.fordham.edu/halsall/mod/1752voltaire.html>
- Hegel, G. W. F. (1956). *The Philosophy of History*. New York: Dover.
- Hirsch, M. (1990). Maternal Narratives: Cruel Enough to Stop the Blood. En H. L. Gates (Ed.), *Reading Black, Reading Feminist: A Critical Anthology* (415-30). New York: Meridian.
- JanMohamed, A. R. (1985). The Economy of Manichean Allegory: The Function of Racial Difference in Colonialist Literature. *Critical Inquiry* 12: 59-87.
- Kincaid, J. (1986). *Annie John*. New York: Plume.
- Kincaid, J. (1991). *Lucy*. New York: Plume.
- Kincaid, J. (1992). *At the Bottom of the River*. New York: Plume.

- Kincaid, J. (1994). *Where the Land meets the Body*. Charlottesville: UP of Virginia.
- Kincaid, J. (1997). *The Autobiography of My Mother*. New York: Plume.
- Lewis, L. (2000). Nationalism and Caribbean Masculinity. En T. Mayer. (Ed.). *Gender Ironies of Nationalism: Sexing the Nation* (261-81). London: Routledge.
- McClintock, A. (1995). *Imperial Leather: Race, Gender and Sexuality in the Colonial Contest*. New York: Routledge.
- McClintock, A. (1997). "No Longer in a Future Heaven": Gender, Race, and Nationalism. En A. McClintock, A. Mufti & E. Shohat (Eds.), *Dangerous Liaisons: Gender, Nation and Postcolonial Perspective* (89-112). Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Morris, A., & Dunn, M. (1992). The Bloodstream of Our Inheritance: Female Identity and the Caribbean Mothers-land. En S. Nasta (Ed.), *Motherlands: Black Women's Writing from Africa, the Caribbean and South Asia* (219-37). New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press.
- Paquet, S. (2002). *Caribbean Autobiography: Cultural Identity and Self-Representation*. Madison: University of Wisconsin Press.
- Rooney, Caroline. (1999). "Dangerous Knowledge" and the Poetics of Survival: A Reading of Our Sister Killjoy and A Question of Power. En S. Nasta (Ed.), *Motherlands: Black Women's Writing from Africa, the Caribbean and South Asia* (99-126). New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press.
- Schultheis, A. (Invierno de 2001). Family Matters in Jamaica Kincaid's *The Autobiography of My Mother*. *Jouvert*,5(2). Recuperado de <http://social.chass.ncsu.edu/jouvert/v5i2/kincai.htm>
- Slemon, S. (1987). Monuments of Empire: Allegory/ Counter-Discourse/ Post-Colonial Writing. *Kunapipi* 9 (3), 1-16.
- Slemon, S. (1988). Post-Colonial Allegory and the Transformation of History. *Journal of Commonwealth Literature* 23 (1), 157-68.
- Sosnoski, K. (1997). Autobiography. En E. Kowaleski-Wallace. (Ed.). *Encyclopaedia of Feminist Literary Theory* (30-31). New York: Garland.
- Tiffin, H. (1989). Rites of Resistance: Counter-Discourse and West Indian Biography. *Journal of West Indian Literature* 3 (1): 28-46.
- Eleanor Wachtel with Jamaica Kincaid [Interview by E. Wachtel]. (1996, Fall). *The Malahat Review*, 55-71.

