

Autobiografía de mi madre: novela de (de)formación

The autobiography of my mother: (de)formation novel

Camila Bunster

Universidad de Chile
cdanklefsen@ug.uchile.cl

RESUMEN

El presente trabajo busca analizar la obra Autobiografía de mi madre de la autora caribeña Jamaica Kincaid, cuestionando su pertenencia al género de la “novela de formación” o “Bildungsroman” a través del análisis de algunas características de dicho género que no podrían ser aplicadas a esta novela. Puntualmente, se propone que la novela de formación trata de la historia de un protagonista joven, hombre, blanco, que pasa por un proceso de desarrollo acompañado por un mentor hasta lograr acomodarse en el rol social que le corresponde. Xuela, la protagonista de la novela a estudiar, por el contrario, es una niña caribeña que crece en un mundo postcolonial en el cual se rebela a las categorías raciales y de género que se le intentan imponer. Desde la reflexión de José Santiago Fernández en torno a los paralelismos entre el Bildungsroman y el colonialismo, y la teoría de género y psicoanálisis de Gayle Rubin y Luce Irigaray, este trabajo analiza los modelos sociales que operan en la novela y los recursos a través de los cuales Xuela los rechaza, haciendo imposible su incorporación al género del Bildungsroman.

ABSTRACT

This paper analyzes the novel entitled The Autobiography of my mother by Caribbean writer Jamaica Kincaid. An analysis of some of the characteristics of the genre known as “Bildungsroman” concludes that this novel does not belong to that genre. It specifically suggests that the Bildungsroman novel deals with the history of a young male and white character that undergoes a development process accompanied by a mentor until he is able to settle into his rightful social role. On the contrary, Xuela, the protagonist of the novel, is a Caribbean girl growing in a post-colonial world where she rebels against the racial and gender categories imposed on her. Based on José Santiago Fernández’ reflections on comparisons between Bildungsroman and colonialism, and Gayle Rubin’s and Luce Irigaray’s theory of gender and psychoanalysis, this paper analyzes the social models present in the novel and the resources used by Xuela to reject them. This is what precludes the incorporation of this novel into the Bildungsroman genre.

Palabras clave: *Bildungsroman*, novela de formación, postcolonialismo, racismo, género.

Keywords: *Bildungsroman*, novel of formation, postcolonialism, racism, gender.

¿Qué es lo que hace que el mundo gire en mi contra
y en contra de todos los que son como yo?

JAMAICA KINCAID

En cuanto a mí, no necesito ni necesitaba entonces ninguna redención

JAMAICA KINCAID

Nacida en Antigua y radicada en Estados Unidos desde sus 17 años de edad, Jamaica Kincaid (originalmente Elaine Cynthia Potter Richardson), es la autora de reconocidas novelas entre las que destacan *Annie John* (1986), *Lucy* (1990) y *Mi hermano* (1997). Su obra se ha caracterizado por la ficcionalización de sus propias experiencias y por la problematización de grandes temas como es la historia aún vigente de injusticias y jerarquías opresoras entre los descendientes de amos y esclavos, conquistadores y conquistados, en su Caribe natal. *The autobiography of my mother* (1996) narra la historia de vida de Xuela, una niña dominicana de madre caribeña y padre descendiente de africanos, cuya subjetividad se va forjando a través de diversas experiencias siempre bajo el signo de la madre perdida. Según la estructura de la novela, ésta podría ser catalogada como *Bildungsroman*, y lo que nos interesa en primera instancia es destacar algunas de las características que permitirían incluirla dentro de esa categoría, así como también aquellas que se resisten a ello. El concepto de *Bildungsroman* ha sido ampliamente teorizado, y el primer rasgo básico identificable es que se trata de una narración en que el protagonista pasa de la niñez o adolescencia a la adultez a través de un proceso de diversas pruebas, dificultades y ritos de pasaje que le abrirán los ojos hacia una nueva realidad y le permitirán un mayor conocimiento del mundo y de sí. En segundo lugar, frecuentemente está presente el motivo del viaje: el protagonista se ve obligado a abandonar la seguridad del hogar, muchas veces en la provincia, para encaminarse solo a enfrentarse con la ciudad moderna y sus avatares. Hasta aquí, *Autobiografía de mi madre* cumple en gran medida con la descripción: el *racconto* inicia con Xuela siendo sólo un bebé y termina cuando ella es ya una mujer adulta.

Igualmente hay un desplazamiento desde el hogar del padre hacia una nueva ciudad en la cual inicia una vida independiente. Sin embargo, según veremos a continuación, sólo en los términos más generales se puede decir que esta novela es, de hecho, una *Bildungsroman*. Otra de las características normalmente presente en estas narraciones, es que el proceso de aprendizaje y crecimiento del protagonista suele estar guiado por al menos una mano mentora (si no más), y éste claramente no es el caso de Xuela. Nuestra protagonista vive su desarrollo libre de cualquier otra persona fuera de sí misma o de su memoria. Es un sujeto, si se puede decir, extremadamente individual, no permite que nadie se acerque a ella y no guarda mayores afectos por nadie. El amor, en sus palabras “podría darle ventaja a otro” (Kincaid, 1997, 44).

Vale la pena a esta altura hacer un alto para explicar cuál es la importancia de que esta novela pertenezca o no a la categoría de *Bildungsroman*. Según José Santiago Fernández Vázquez en su *La novela de formación. Una aproximación a la ideología colonial europea desde la óptica del Bildungsroman clásico*, habría un correlato entre la estructura de estas narraciones y algunos elementos de la lógica colonial a que han estado y están aún sometidos, en cierta medida, América Latina y el Caribe. Respecto de las características que señalábamos como propias del *Bildungsroman*, Fernández comenta que, en primer lugar, este paso de infancia a adultez como proceso de desengaño y de educación que salva al sujeto de su estado de ignorancia original, sería asimilable a la labor civilizadora en la que se habría justificado la conquista. En sus palabras: “la idea de la ‘niñez’, como un estado de consciencia primitivo en el que se necesita la tutela de otros, es una de las imágenes que hicieron posible la ocupación de territorios extranjeros, contribuyendo a justificar la rapiña colonial” (Fernández, 2003, 85). Lo mismo ocurriría, entonces, con la recién mencionada figura del mentor, tal como dice la cita, este proceso de aprendizaje no se hace solo, sino que debe ser de la mano de otros. Dice Fernández: “Al igual que los colonizadores, el mentor justifica siempre sus acciones por el provecho que de ellas se deriva para el protagonista, aunque su actuación suponga también, como sucede con la tutela colonial, un menoscabo de la libertad del individuo” (87). Cabe destacar que estas características que Fernández vincula con el relato colonial, son también absolutamente extensibles a la estructura de las relaciones

jerárquicas de género en que al interior de un determinado Sistema Sexo Género, se otorgan algunos roles y características a cada uno de los únicos dos polos (masculino y femenino) que se reconocen como válidamente existentes y de los cuales evidentemente uno está posicionado sobre el otro. Como veremos más adelante, la rebelión de Xuela que impide que la novela pueda catalogarse como *Bildungsroman*, pasa por una negación a asumir el lugar social que históricamente le corresponde, lo cual abarca tanto categorías raciales como de género.

Retomando el argumento de Fernández, éste concluye indicando que la analogía se puede establecer también en cuanto a la movilidad geográfica que mencionamos originalmente: “Al unir la iniciación del protagonista a la exploración de una geografía con la que no está familiarizado, el *Bildungsroman* contribuye al éxito de la empresa colonial, preparando el camino para la difusión de sus historias de conquista y aventuras en territorios lejanos” (90). ¿Qué pasa, entonces, con la obra de Jamaica Kincaid? La respuesta a esto se encuentra, para nosotros, en una última característica que mencionaremos de las que rescata Fernández, y que nos parece fundamental en la medida en que engloba la esencia pura de la ideología colonial: el individualismo. Comenta el autor que en las *Bildungsroman* clásicas, el desarrollo del protagonista se da como un caso aislado, presentando la historia particular de un individuo en desmedro de su entorno social o político: “El *Bildungsroman* clásico suele rehuir cualquier temática relacionada con los asuntos públicos, ocupándose tan solo de las peripecias individuales del protagonista, una actitud que resulta coherente con el carácter individualista del género” (93). Este carácter es consistente con la lógica del orden imperial en la medida en que el individualismo previene la organización social, y, por ende, las posibilidades de resistencia ante los conquistadores invasores. La consciencia burguesa de un sujeto atrapado en sí mismo, de tormentos interiores y alienado en un mundo que, en primera instancia, le resulta ajeno y poco comprensivo, no podría existir del mismo modo en Europa que en las colonias caribeñas. Es este uno de los dos puntos fundamentales que nos interesa destacar en este trabajo como motivo suficiente para decir que *Autobiografía de mi madre*, a pesar de tener algunas características en común, no podría ser catalogada como *Bildungsroman* propiamente tal, al menos no en su comprensión clásica. La obra, si bien narra la

historia de Xuela, no lo hace de modo aislado, sino muy por el contrario. A través de su protagonista, Jamaica Kincaid logra un agudo retrato de las condiciones de opresión que se viven en el Caribe. La historia de Xuela es la historia de los derrotados, de las víctimas de la conquista, es la radiografía del racismo, de la marginalización, de las jerarquías e injusticias en distintos planos que se viven en la región. Louise Linder, en su trabajo *“My mother died at the momento i was born”*. *Mother and Daughter in Jamaica Kincaid’s The autobiography of my mother*, cita a Verónica Gregg, que nos confirma: “Kincaid herself claims that she has moved away from its apparently personal aspect and is more concerned with questions of history, colonialism, power and powerlessness” (cit. en Linder, 2011, 3). En este punto podría sernos útil otra categoría narrativa. Si el *Bildungsroman* clásico responde a una sociedad europea de una determinada época, y conlleva la ideología imperialista que Fernández ha descrito, una alternativa mucho más propia a la región de Latinoamérica y el Caribe, sería la propuesta por Beverley en su “Anatomía del testimonio”:

Un testimonio es una narración [...] contada en primera persona gramatical por un narrador que es a la vez el protagonista (o el testigo) de su propio relato. Su unidad narrativa suele ser una “vida” o una vivencia particularmente significativa [...] La situación del narrador en el testimonio siempre involucra cierta urgencia o necesidad de comunicación que surge de una experiencia vivencial de represión, pobreza, explotación, marginalización, crimen, lucha. En la frase de René Jara, el testimonio es una “narración de urgencia” que nace de esos espacios donde las estructuras de normalidad social comienzan a desmoronarse por una razón u otra. Su punto de vista es desde abajo [...], su naturaleza como género siempre implica un reto al *statu quo* de una sociedad dada (9).

Es necesario precisar que *Autobiografía de mi madre* tampoco puede ser incorporada de lleno en esta categoría debido a su carácter novelesco, ficcional. El testimonio suele referirse a la construcción discursiva de una historia “verdadera” narrada por el sujeto mismo que ha experimentado los sucesos de su narración y frecuentemente recogida por otro que luego es responsable de su edición y publicación. Sin embargo, la novela que nos interesa, como es el tono general

de las novelas de Kincaid, tiene varias referencias autobiográficas, incorporando elementos “reales” de la vida de la autora. Además, si bien la narración es una ficción, no deja de hacer referencia, según hemos visto, a la historia muy verdadera de la dominación de los pueblos caribeños. En relación a esto Beverley afirma, “Evidentemente, un testimonio nunca puede ser la historia ‘real’; más bien se trata en ello de la producción de una *sensación de autenticidad*” (11). Podemos decir entonces, que más allá de las salvedades necesarias del caso, la obra de Kincaid, como mucha de la producción caribeña y latinoamericana, está más cerca del testimonio que de la concepción clásica del *Bildungsroman*. Pero no sólo eso. Hay una tercera forma narrativa que, debido al título, debe necesariamente entrar en cuestión. ¿Qué pasa con la autobiografía en relación a lo que hasta aquí hemos hablado? Beverley también comenta este género que, según él, no tendría un límite claro respecto del testimonio, ambas serían formas de rescate de la memoria. Sin embargo, para el autor, la característica que las distingue sería que la autobiografía gozaría del mismo carácter individualista que Fernández atribuía al *Bildungsroman* y que ya hemos indicado que no puede ser vinculado a la *Autobiografía de mi madre*. Desde este punto, el testimonio sigue pareciendo la forma más capacitada para hacerse el soporte lógico de las denuncias de Kincaid. Dice Beverley:

El testimonio no puede afirmar una identidad propia que es distinta de la clase, grupo, tribu, etnia, etc. a que pertenece el narrador; si no es así, si es la narración de un “triumfo” personal en vez de una “narración de urgencia” colectiva, el testimonio se convierte precisamente en autobiografía, es decir, en una especie de representación (y a veces un medio) de medro social, una especie de *Bildungsroman* documental. [...] El testimonio siempre delata, aunque sea tácitamente, la necesidad de cambio social estructural (13-14).

Esta resistencia a la tendencia individualista en la literatura se verá ejemplificada con mayor claridad al referirnos al segundo punto fundamental, estrechamente ligado al primero, que es que Xuela tampoco es una *Bildungsheld* clásica. En una cita hecha por Lucía Stecher en su tesis doctoral *Salir del país natal para poder regresar: Desplazamientos y búsquedas identitarias en la escritura de mujeres caribeñas contemporáneas*,

Buckley hace la siguiente descripción de las características *sine qua non* de lo que debiera ser un *Bildungsroman*:

El protagonista es un niño sensible que crece en el campo o en la provincia y cuya familia se opone a sus fantasías y ambiciones, razón por la cual no logra educarse. Deja la provincia y se marcha a la ciudad, lleva una vida independiente y allí comienza su verdadera educación. Tiene por lo menos dos aventuras amorosas, una representa el amor puramente físico y la otra el amor verdadero. Se adapta a su ambiente social, madura y se siente preparado para volver a su hogar (cit. en Stecher, 2006, 155)

Esta cita reúne algunas de las características que hasta aquí hemos mencionado, pero, a la vez, nos recuerda que el rígido molde no puede ser calzado a la fuerza en novelas como la que aquí trabajamos. En primer lugar, el proceso de aprendizaje del *Bildungsheld* clásico se da acorde a las características específicas del lugar en que se desarrolla, teniendo así sus propios ritos de pasaje. Sin embargo, más allá de las particularidades, este proceso está destinado a lograr la correcta adecuación del protagonista en su determinado medio social, a resolver positivamente la conflictiva relación yo-mundo y a lograr la asunción de su correspondiente rol en dicha sociedad. Esto se relaciona con la segunda característica que se logra extraer de la cita anterior, que es que el *Bildungsheld* por excelencia es un niño/joven hombre, blanco, en una sociedad occidental. Se entiende que el rol que este héroe clásico finalmente asume, y que el proceso por el cual debe pasar para asumirlo, no son equiparables en el caso de una mujer, de raza caribeña, en una sociedad postcolonial. La crítica de Jamaica Kincaid a este modelo opresivo se deja ver a largo de todo el relato en numerosas referencias concretas en su impecable estilo narrativo, pero también a través del destino de su protagonista: Xuela nunca llega a adaptarse correctamente en la sociedad, nunca calza en el rol que de ella se esperaría. Esta rebelión que, ya habíamos dicho, la aleja de la estructura clásica del *Bildungsroman*, la hace portadora del sentido de la novela, en ella se refleja la problematización de los temas fundamentales de la obra de Kincaid. Como veremos a continuación, esto ocurre a través de la apropiación del cuerpo propio, lo cual permite una rebelde consciencia de sí en los ámbitos de raza y género: como caribeña y como mujer.

Como ya mencionamos al comienzo, Xuela es hija de madre caribeña y padre mezcla de escocés y africana. A través de toda la obra percibimos que hay dos polos claramente definidos entre conquistadores y conquistados, vencedores y derrotados. Kincaid se encarga de mostrarnos un escenario absurdo en que la rivalidad es entre pares, no entre amos y esclavos, sino entre distintas procedencias de los esclavos. Los africanos no eran los conquistadores, pero de algún modo se habían salvado escalando un peldaño en la jerarquía sobre los caribeños. Si bien en Xuela se mezcla la sangre africana y la caribeña, la protagonista misma dice que los rasgos caribeños eran lo único que la gente veía en ella, y eran motivo suficiente para que fuera discriminada desde pequeña. Dice la narradora:

Yo pertenecía al pueblo africano, pero no exclusivamente. Mi madre era caribeña, y eso era lo que veían cuando me miraban: el pueblo caribeño había sido vencido y luego exterminado, arrojado y esparcido como semillas en un jardín: el pueblo africano había sido derrotado pero había sobrevivido. Cuando me miraban a mí solo veían la parte correspondiente al pueblo caribeño (17).

Hay un episodio en particular en que Xuela narra cómo su profesora de la escuela, de rasgos africanos, la identifica como poseedora de un mal que sin duda atribuye a su ascendencia caribeña. Este episodio sirve también a la autora para hacer una crítica al sistema educacional en Dominica que no hace más que reproducir la ideología de los conquistados: esa especie de síndrome de Estocolmo necesario para un sistema de creencias hegemónico que lleva al conquistado a perpetuar las condiciones de su opresión. Esto se manifiesta a través de la obra en las enseñanzas que reciben en la escuela en que se glorifica el imperio británico, en la crítica a la adopción de la propia religión en desmedro de la del conquistador¹, en el idioma que usan los distintos personajes (la madrastra de Xuela, por ejemplo, le habla en inglés para recordarle su condición de derrotada), y también a través de símbolos o episodios particulares, como por ejemplo aquel ocurrido con Ma Eunice cerca del comienzo de la novela. La lavandera que cuida a Xuela por encargo de su padre, poseía una única cosa de valor que era una suerte de plato de porcelana con una imagen de la campiña inglesa que abajo decía "Paradise". Por algún motivo

Xuela siente la necesidad casi instintiva de tomarlo, lo cual resulta en el destroce del tesoro de Ma Eunice y su gran dolor. Xuela dice ser físicamente incapaz de lamentar lo ocurrido.

Si bien, como hemos dicho, la problematización de la discriminación racial y de la ideología postcolonial imperante en el Caribe está presente a lo largo de toda la obra, la reflexión más profunda al respecto se halla en el capítulo IV de la novela que inicia con la pregunta: “¿Qué es lo que hace que el mundo gire?” (111). La narradora comenta que esa es una pregunta que sólo podría hacer un hombre blanco, un hombre nacido en posición bendecida por cuya obtención nunca tuvo que hacer ningún esfuerzo. Luego agrega “¿Qué es lo que hace que el mundo gire en mi contra y en contra de todos los que son como yo?” (112). En las siguientes páginas la autora hace un retrato de la condición actual de las diferencias entre hombres de distintas razas y sus modos de pensar. Así, un hombre blanco, un John o un William, no ignora la esclavitud en que viven muchos a causa suya y puede estar complacido o desagradado por este hecho, pero la realidad es que esos muchos van a permanecer en tales condiciones porque eso produce un beneficio para el sujeto en cuestión. Según dice la autora, su verdad permanecerá oculta para salvaguardar ese beneficio. Esto marca la diferencia entre vencedores y vencidos: John podría ser un buen hombre hoy, quizás, podía en ocasiones querer dar la vida por la miseria de esos esclavos cuya existencia él conocía, sin embargo, tenía en él a ese hombre blanco causa y beneficiario de esa misma miseria, una historia marcada en la piel imposible de arrancar. La condena de los vencidos es narrada por Xuela con las siguientes palabras:

Para mí la historia no era un gran escenario lleno de conmemoraciones, bandas, aplausos, galones, medallas, el sonido del cristal fino tintineando y elevándose en el aire; en otras palabras, los sonidos de la victoria. Para mí la historia no era solamente el pasado: era el pasado pero también el presente. No me importaba mi derrota, sólo me importaba que tuviera que durar tanto; no veía el futuro, y quizás así es como tenía que ser. ¿Por qué debería nadie ver tal cosa? Y sin embargo... sin embargo, me entristecía saber que no miraba decididamente hacia delante, siempre miraba hacia atrás, a veces miraba a un lado, pero sobre todo miraba hacia atrás (117)

Xuela conoce la historia, conoce su condena, de la cual ella “y todos los que son como yo” no podrán desprenderse. La protagonista se encuentra en un escenario absolutamente adverso en que, según hemos visto, ser caribeña parece ser lo peor. Xuela tiene sus dos procedencias y sin embargo elige inclinarse siempre por el sendero más difícil de transitar, ella misma dice que desde pequeña sintió la necesidad de rebelarse, de ir contra aquello que se le intentaba imponer, de hacer todo aquello que se le intentaba prohibir: “Reaccioné de una forma que a estas alturas se ha convertido en uno de los rasgos característicos de mi personalidad: me gustaba todo aquello que me decían que debía aborrecer, y me gustaba más que ninguna otra cosa” (31). La sangre caribeña proviene de la madre, el gran tema de este relato. Añorando siempre esa figura materna, de la cual en sueños puede ver sólo tobillos, ese espíritu inalcanzable pero a la vez irrenunciable, Xuela vive en sí misma la historia de su madre, trae consigo el pasado de la madre Caribe, lleva su historia en su propio cuerpo. Xuela decide ser en sí misma su madre, su madre es caribeña, y los caribeños son “los derrotados”, por eso es que Xuela afirma con tanta seguridad que ella pertenece al pueblo de los vencidos.

Hemos dicho que Xuela no tiene mentores que la guíen a través de su crecimiento, pero puede que eso no sea del todo cierto. La protagonista está constantemente guiada por este recuerdo, esta añoranza que representa la madre, logrando encontrar en ella la única compañía que necesita, y a la vez su terrible carencia. Dice Xuela: “Este relato de mi vida ha sido el relato de la vida de mi madre en la misma medida en que lo ha sido de la mía [...] En mí está la voz que nunca oí, el rostro que nunca vi, el ser del que vine” (190). Como hemos dicho, el cuerpo de Xuela se presta para una doble rebelión: a través de su piel negra y a través de su figura de mujer. El proceso de reconocimiento de su sexualidad y conocimiento de su propio cuerpo, de sus gustos y placeres, también es un proceso que Xuela vive en soledad y de un modo casi instintivo, como si tuviera un conocimiento heredado que le enseña qué hacer y le brinda una tranquilidad y un control sobre sí misma. Así, la narradora nos cuenta, por ejemplo, de la absoluta calma con que reacciona ante el descubrimiento de su primer periodo menstrual, a pesar de no haber escuchado jamás hablar de ello, sabe exactamente qué hacer, qué implica este rito de pasaje, y no necesita

de nadie más que sí misma para lidiar con ello. Hay un gusto por el cuerpo propio, por sus olores, sus fluidos, y la variedad de placeres que se puede obtener de él, que resulta muy transgresor de la pasividad que se esperaría de una figura femenina, e incluso resulta también en una escritura bastante transgresora como mérito de Kincaid. Gayle Rubin en “El tráfico de mujeres. Notas sobre la economía política del sexo”, ha descrito el sistema patriarcal como un ordenamiento en el cual las mujeres nunca son poseedoras de sí mismas, sus cuerpos son intercambiados como regalos estableciendo sistemas de parentesco entre hombres. Este es, en sus palabras, el Sistema Sexo Género, “un conjunto de disposiciones por el que una sociedad transforma la sexualidad biológica en productos de la actividad humana, y en el cual se satisfacen esas necesidades humanas transformadas” (1975, 37), o bien, “un conjunto de disposiciones por el cual la materia prima biológica del sexo y la procreación humanas son conformadas por la intervención humana y social y satisfechas en una forma convencional” (44). Esto es lo que está desafiando Xuela: la estructura del *Bildungsroman* no se cumple porque la protagonista nunca llega a un estado de acomodación en que acepte el rol que tradicionalmente debería tener en la sociedad, en el sistema sexo-genérico vigente. La protagonista se adueña de su cuerpo y no lo deja nunca en manos de otro, se niega a ceder siempre a lo que es esperado de ella. Una señal importantísima de esto es su negación perpetua a transformarse en madre. De algún modo, podríamos decir que en términos de Lacan, Xuela se adueña del poder simbólico, del falo, lo deja para sí en lugar de someterse a él. Incluso una vez que contrae matrimonio, haciéndose parte de la institución tradicional, lo hace en sus propios términos: sólo se casa con el hombre que no amará jamás, con aquel que nunca tendrá el poder de dominarla, de volverla “vil y preciosa mercancía”, como diría Wittig. Cabe destacar, que esta misma subversión vale para la dominación racial: este hombre con el que se casa pertenece a la clase de los conquistadores, y aún así es ella quien lo tiene a su merced, amándola –a ella, la derrotada– sin ser nunca correspondido. Dice Xuela: “Hacia el final de su vida lo único que quería era morir acompañado de mí, a pesar de que yo no era de su raza, no pertenecía a su nación” (188).

La apropiación del género, o bien, la creación de una nueva identidad genérica autónoma, se hace, como decíamos, a través del cuerpo. Es más, según ha señalado Teresa Allendes, Xuela percibe el mundo a través de las sensaciones que se producen en su cuerpo: el agrado o desagrado por las personas, lugares, actividades, están medidos por el placer o dolor que producen físicamente en ella (2006). A la vez, como decíamos, Xuela es la dueña única de su sexualidad, su goce verdadero está solo en sí misma, en la exploración de su cuerpo, son sus manos y no otras, las que le provocan mayor placer. Una mirada desde el psicoanálisis freudiano nos diría que la sexualidad femenina se construye en la medida en que la mujer logra superar el Edipo, se forja el superyó y se internalizan las normas de conductas apropiadas en la sociedad, se renuncia a su deseo homoerótico por la madre y se desplaza hacia el padre, pensando que es él quien puede otorgarle el pene que ha perdido, o, posteriormente, que es un hombre quien puede darle un hijo en compensación y como modo de remediar su pérdida. Sin embargo, si Xuela es, en su propio cuerpo, su madre (“autobiografía de mi madre” es también una forma de decir “historia de mi madre, que soy yo” o “yo soy mi madre”), y si, como hemos visto, obtiene el mayor goce en la exploración propia del cuerpo, ¿podríamos hablar de una negación al abandono del deseo homoerótico por la madre?, ¿sería ésta una forma de vivir aquel deseo? Teóricas feministas han reaccionado contra estos planteamientos tempranos de Freud. Luce Irigaray ha rescatado la figura de la madre del oscuro lugar al que lo había relegado el psicoanálisis. Para la autora, la teoría de Freud no se fija en el vital ejercicio que está en la base de sus planteamientos: el matricidio. Hay un cuerpo a cuerpo con la madre en lo que correspondería a la etapa preedípica, en que es ella a quien nos une el cordón umbilical, ella nos da la leche de su seno, es su voz, su piel la que sentimos. Incluso, destaca Lucía Stecher en su tesis ya citada, serían las mujeres quienes desarrollarían una relación más profunda con la madre en esta etapa, que para ellas duraría incluso hasta los 3 años de edad:

Las niñas, por el contrario, nunca rompen totalmente su apego y simbiosis pre-edípica con la madre, que es, por lo demás, la figura con la que se identifican socialmente (el niño rompe con la madre para pasar a identificarse con el padre). De acuerdo a Chodorow,

esta asimétrica resolución del complejo de Edipo explica el que los niños se constituyan como seres autónomos e independientes, mientras las niñas construyen una individualidad que es mucho más empática, relacional y con un ego de fronteras más difusas (2006, 163).

Sin embargo, según señala Irigaray, el cuerpo de la madre luego es prohibido, se nos obliga a renunciar a él, a olvidarnos, a renegar de él. Dice la autora: “El orden social, nuestra cultura, el mismo psicoanálisis, así lo quieren: la madre debe permanecer prohibida. El padre prohíbe el cuerpo a cuerpo con la madre” (1985, 38). La madre de Xuela murió cuando esta nació, no hubo fase preedípica, pero sí una conexión física, una instancia *in utero* que nadie puede negar. Su conexión nunca se rompió, fue asumida por la narradora en un gesto que quizás podría obedecer a una de las exhortaciones de Irigaray: “Se trata de devolverle la vida a esa madre, a nuestra madre en nosotras, y entre nosotras. De no aceptar que su deseo quede anulado por la ley del padre. De darle el derecho al placer, al goce, a la pasión. De darle el derecho a las palabras y, por qué no, a veces a los gritos, a la cólera” (41). Luce Irigaray nos deja una tarea cuya tremenda responsabilidad pareciera haber sido acogida por Xuela:

Lo que debemos hacer [...] es descubrir nuestra identidad sexual, es decir, la singularidad de nuestro autoerotismo, de nuestro narcisismo, la singularidad de nuestra homosexualidad. Sin olvidar que las mujeres, dado que el primer cuerpo con el cual tienen contacto, el primer amor con el que tienen contacto es un amor maternal, es un cuerpo de mujer, las mujeres, digo, mantienen siempre –a menos que renuncien a su deseo– una cierta relación arcaica y primaria con lo que se denomina homosexualidad. En tanto que los hombres, normalmente, se situarían siempre en la heterosexualidad, puesto que su primer objeto de amor y de deseo es un cuerpo de mujer. Para las mujeres, la primera relación de deseo y de amor va dirigida al cuerpo de una mujer. Y cuando la teoría analítica dice que la niña debe renunciar al amor de y hacia su madre, al deseo de y hacia su madre, a fin de acceder al deseo del padre, está sometiendo a la mujer a una heterosexualidad normativa, corriente en nuestras sociedades, pero completamente patógena y patológica. Ni la niña ni la mujer deben renunciar al amor a su madre (42).

Más allá de las interpretaciones que se puedan hacer respecto de qué significa esta relación con la madre o con la sexualidad propia, lo que no se puede negar es que Xuela no cumple con el rol pasivo y carente de deseo al que tradicionalmente se ha relegado a las mujeres en los sistemas patriarcales. El cuerpo de la protagonista se rebela, la crítica de la autora se revela: no hay adecuación con lo que debiera de ser la norma social pues la norma social es represiva, es injusta, es discriminadora y debe ser transformada. Así, esta obra no es un proceso de formación dentro de los términos tradicionales sino más bien de *deformación*: deformación de los roles y las tradiciones a partir de la cual emerge una subjetividad autónoma y rupturista. Luego de conocer a tantas mujeres avergonzadas de sí mismas, de su deseo, también de su raza, marchitadas por la posición a la que están relegadas, Xuela teme tremendamente transformarse en una de ellas. Dice Allendes:

Uniendo las piezas, entonces, cuando Xuela dice su cuerpo, está rescatándolo tanto de la opresión sexual como de la discriminación racial. Volcarse hacia sí es en este contexto, valorarse y rescatar las diferencias, es liberarse de las ataduras del desprecio y la sumisión. A través de un doloroso proceso que hace presente lo pasado, en cada gesto, en cada acción, esta reivindicación se fortalece, se trata de recordar para estar consciente, recordar para no desaparecer (2006).

Esta mujer se hace dueña de sí misma, así lo declara, se gobierna bajo sus propias leyes sin que nadie le imponga nada que no sea de su deseo, en la misma medida en que las mujeres en general debieran de serlo, y en la misma medida en que Caribe debiera de serlo también. “Las intuiciones, las reflexiones generadas a partir del contacto sensual con el mundo, hacen referencia a experiencias fundamentales que atañen a todo un género sexual, a un pueblo o a una nación” (Allendes, 2006).

NOTAS

1. En este punto cabe mencionar que en la obra se pone en evidencia la coexistencia entre creencias extranjeras adoptadas (porque no quedaba otra opción) de los conquistadores, y algunos elementos propios de la cultura caribeña. Así, vemos por un

lado la conversión a la hiperreligiosidad católica del padre, que, por lo demás no le significa ningún valor ni código moral más decente (según narra Xuela, de traje de lino blanco su papá se dedicaba a estafar a todos los que pudiera: como dijera Violeta Parra “muchos van de ropa blanca y ¡Dios me libre! por dentro”), mientras que, por el otro lado, la narradora habla con total naturalidad de cómo Madame LaBatte logró conquistar a su marido haciéndole probar una preparación a base de su sangre menstrual. La censura impuesta por el pensamiento positivista adoptado de los extranjeros se puede ver también en el episodio en que Xuela le cuenta a su padre de la experiencia que vivió con sus compañeros de escuela en que uno de estos fue seducido por una hermosa mujer rodeada de frutas, atrayéndolo hasta ahogarlo en el río. El padre de Xuela reprime fuertemente esas ridículas creencias, pero Xuela se niega a abandonarlas. Dice Xuela: “El nuestro no era el Dios correcto, la nuestra no era una forma respetable de comprender el significado de paraíso e infierno. Creer en aquella aparición de una mujer desnuda con los brazos extendidos llamando por señas a un niño para que fuera al encuentro de su propia muerte era una creencia propia de los hijos ilegítimos de la tierra, de los pobres, de los que están abajo. Yo creí en aquella aparición entonces y sigo creyendo en ella ahora” (36).

BIBLIOGRAFÍA

- ALLENDES OSAFO, Teresa. “*Autobiografía de mi madre* de Jamaica Kincaid: una escritura insurrecta”. Informe final para optar al grado de Licenciada en Lengua y Literatura Hispánica con Mención en Literatura. Universidad de Chile, 2006. Disponible en: http://repositorio.uchile.cl/tesis/uchile/2006/allendes_t/html/index-frames.html
- BEVERLEY, John. “Anatomía del testimonio”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 25 (1987): 7-16.
- FERNÁNDEZ Vázquez, José Santiago. “El Bildungsroman y la ideología colonial”. *Reescrituras Postcoloniales del Bildungsroman*. Madrid: Editorial Verbum, 2003.
- IRIGARAY, Luce. “El cuerpo a cuerpo con la madre”. *Cuadernos inacabados* 5. Lasal: Ediciones de Les Dones, 1985.
- KINCAID, Jamaica. *Autobiografía de mi madre*. Santiago: LOM, 2007.
- LINDER, Louise. “*My mother died at the momento i was born*”. *Mother and Daughter in Jamaica Kincaid’s The autobiography of my mother*. Gothenburg: University of Gothenburg, 2011.
- RUBIN, Gayle. “El tráfico de mujeres. Notas sobre la economía política del sexo”. *El género: La construcción cultural de la diferencia sexual*. Marta Lamas (Comp.) México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1975.

STECHEER, Lucía. "Salir del país natal para poder regresar: Desplazamientos y búsquedas identitarias en la escritura de mujeres caribeñas contemporáneas". Tesis para optar al grado de Doctora en Literatura Chilena e Hispanoamericana. Universidad de Chile, 2006.

STECHEER, Lucía. "Jamaica Kincaid: *Autobiografía de mi madre*". Reseña en <http://www.letrasenlinea.cl/?p=573>

VILCHES Norat, Vanessa. *De(s)madres o el rastro materno en las escrituras del Yo. A propósito de Jacques Derrida, Jamaica Kincaid, Esmeralda Santiago y Carmen Boullosa*. Santiago: Cuarto Propio, 2003.