

**LA MIRADA FEMENINA  
DESDE LA DIVERSIDAD  
CULTURAL:  
Una muestra de su novelística de  
los años noventa hasta hoy**

**Laura Febres  
(Compiladora)**

# INDICE

	Pág.
Prólogo	11
I DIVERSIDAD CULTURAL, DISCRIMINACIÓN Y UTOPIA EN LA POESÍA DE MUJERES PERTENECIENTES A LA DIÁSPORA AFROCARIBEÑA EN CENTROAMÉRICA. <i>Consuelo Meza Márquez</i>	17
II DE LA AJENIDAD A LA ETERNA NOSTALGIA: UNA MIRADA AL PERSONAJE PRINCIPAL DE LA NOVELA TU VERSIÓN DE LAS COSAS, DE CARMEN VALLE, DESDE SU CONFLICTO DE IDENTIDAD. <i>Ana González</i>	63
III AUTOBIOGRAFÍA DE MI MADRE, DE JAMAICA KINCAID: ESCRITURA DESDE EL INSILIO. <i>Luz Marina Rivas</i>	87
IV LA DIVERSIDAD CULTURAL DE LA NOVELA FEMENINA VENEZOLANA EN LA PRIMERA DÉCADA DEL XXI. <i>Laura Febres</i>	105
V LA REALIDAD FIGURADA EN ROSAS Y DURAZNOS. <i>Lidia Salas</i>	131

	Pág.		Pág.
VI DE NAGASAKI A BARQUISIMETO, ENCUENTRO DE CULTURAS. <i>Blanca Arbeláez</i>	143	XII LA MUJER INMIGRANTE: DESARRAIGO Y ARRAIGO, NOSTALGIA Y MEMORIA. EL CASO DE LA INMIGRACIÓN FEMENINA ESPAÑOLA EN DOS OBRAS DE AUTORAS SUDAMERICANAS: LA REPÚBLICA DE LOS SUEÑOS DE NÉLIDA PIÑÓN Y ÁRBOL DE FAMILIA DE MARÍA ROSA LOJO. <i>María Dolores Peña</i>	303
VII LA HORA DE LOS SECRETOS DE ELENORA GABALDÓN: UNA APROXIMACIÓN AL DISCURSO DE GÉNERO. <i>María Elena Del Valle de Villalba y Nancy Elena Mejías</i>	175	XIII DUALIDAD IDENTITARIA VIVENCIADA <i>Beatriz Rodríguez Perazzo</i>	329
VIII MEMORIA Y RECUERDO; PERMANENCIA Y OLVIDO EN LA ESCRITURA FEMENINA. <i>Adaías Charmell Jameson</i>	199		
IX LA MEMORIA COMO SUSTENTO Y ANDAMIAJE DE LO QUE SOMOS, EN ¿DÓNDE ESTÁ MONSE? (2006) DE JULIA ZUNINO Y EN HISTORIAS DE LA MARCHA A PIE (2005) DE VICTORIA DE STEFANO. <i>María Miele de Guerra</i>	233		
X XIMENA DE DOS CAMINOS. ENTRE LA IMAGINACIÓN Y LA REALIDAD. <i>Isabel González</i>	251		
XI UNA EXTRANJERA EN MADRID. SOBRE LA NOVELA PASAJERA EN TRÁNSITO DE LA ESCRITORA COLOMBIANA YOLANDA REYES. <i>Ana María Velázquez</i>	277		

# III

*Autobiografía de mi madre,*  
de Jamaica Kincaid:  
escritura desde el insilio

Luz Marina Rivas  
(Universidad Central de Venezuela)

Una mujer sin rostro baja una escalera. La suavidad de sus pies descalzos embelesa a su hija Xuela, que la contempla una y otra vez, en un sueño reiterado que se le presenta desde la infancia. Es un sueño reparador de los múltiples sufrimientos de la vigilia, pero nunca ha visto ese rostro, ni en el sueño, pues la madre ha muerto de parto el día de su nacimiento. Ese hecho marcará su vida toda, desde el principio, pues como nos dice en el umbral de las primeras páginas de la novela esa hija narradora, por esa ausencia original de la madre “*no hubo nunca nada entre yo y la eternidad; a mi espalda soplaban siempre un viento negro y desolado*” (Kincaid, 2009, Pág. 9). En esta frase se condensa la soledad del personaje, sin raíces ciertas desde las cuales crecer. Una orfandad original la situará para siempre en un lugar de extrañamiento. Será extranjera en su propia tierra, exiliada de su propia familia, cuando su padre la entrega, recién nacida, a la lavandera para que la críe, mientras le entrega también un paquete de ropa sucia: “*sé que no era capaz de cuidar de mí, y tampoco de lavar su propia ropa*” Kincaid, 2009, Pág. 10). La novela en sí misma, será una autobiografía más de la hija que de la madre, que busca en la escritura ese rostro perdido, un asidero para la existencia que solo encontrará dentro de las fronteras de su propio cuerpo. Al no estar la madre detrás y, en su busca, va consignando su experiencia vital en esa autobiografía que la conecta con una historia de silencio y pérdida, la historia de la isla representada en el texto, la de Dominica, donde lo femenino se encuentra a la sombra de la dominación masculina, representada en el policía mestizo que es su propio padre.

Esta es la vida que se narra en la novela *Autobiografía de mi madre* (1996, 2009), publicada por Jamaica Kincaid, nacida en Antigua en

1967, es una novela del exilio interior, llamado también insilio. Aunque la autora emigró a Nueva York cuando apenas tenía 17 años y ha sufrido los rigores de la migración, ha trabajado en su narrativa una particular mirada del terruño nativo, de la isla, como lugar inhóspito, en el que los personajes femeninos de sus novelas *Annie John* (1978) y la novela que nos ocupa, padecen de incomunicación con el medio que las ahoga y se sienten disminuidas, presas de una cultura reproductora de los valores coloniales del Imperio Británico en sus peores aspectos, entre ellos, un machismo implacable, transmitido por los mayores, hombres y mujeres.

### 1. Insilio, extrañamiento y silencio

De acuerdo con Aura Marina Boadas (2011), en los relatos caribeños del exilio, resulta interesante el rechazo a la isla natal, antes de que los personajes emprendan el viaje. Se percibe como un lugar asfixiante, donde el protagonista siente que no puede realizar sus proyectos, bien sea por represión política, por represión familiar o por motivos económicos. La urgencia por salir de la isla es una urgencia vital, la posibilidad de desarrollarse como individuo. En *Autobiografía de mi madre*, la protagonista no puede irse al exilio, bien porque está en su infancia y es demasiado niña para tomar la decisión, bien porque está sometida al rigor paterno en su juventud. Sin embargo, encuentra en el insilio o exilio interior los mecanismos para compensar la violencia del espacio que habita.

El insilio es un exilio interior, un sentirse extraño en el propio espacio que se habita, que se va volviendo amenazante. El término fue acuñado en los países del Cono Sur para describir el extrañamiento de los perseguidos políticos que no podían salir de sus países o se encontraban presos durante las dictaduras de los años setenta. Se trata de un refugio de silencio, porque es peligroso decir; se trata de un pasar desapercibido en lo posible. Como dice Daniel Chango Illanes (2009), ello resulta en una identidad vulnerada, que tiene que ver más que con un extrañamiento del espacio, con un extrañamiento del sentido, con

una memoria reprimida. Para Marisa Martínez Pérsico (2010) que comparte la noción de Illanes, el insilio etimológicamente viene de “isla” o “ínsula”, a pesar de no figurar aún en el Diccionario de la Real Academia Española. Para esta autora, el insilio, más que espacial, es existencial y lo expresa de una manera poética:

*“Insilios es el nombre de un crujido interior cuyos confines no figuran en los mapas: son fronteras imaginarias y a veces caprichosas que empujan al absurdo y la enajenación”* (Pág. 22).

Para Naín Gómez (2010), refiriéndose a los poetas chilenos de los tiempos de la dictadura, el insilio se caracteriza por la pérdida, la sensación de estar en un país cercado. Por su parte, dice Corinne Pubil:

*“El insiliado se siente aislado de la sociedad y convive a diario con este sentimiento de miedo, sin poder luchar de manera activa ni tampoco poder dar voz a lo que siente. El dolor emocional y su estado psíquico es difícil de medir puesto que no lo puede compartir. Está solo frente a su dolor y convive con su soledad. El silencio y la invisibilidad se convierten en sus únicas armas de sobrevivencia.”* (Pubil, 2012, Pág. 3)

De ello, podemos entonces anotar que el “insilio” es un “aislamiento”, es decir, un exilio hacia adentro, porque el exterior se ha enrarecido, porque se ha vuelto amenazante o es amenazante desde siempre. El individuo insiliado se vuelca hacia adentro porque no se reconoce en el espacio en que habita. Los demás lo miran como un ser antisocial, poco comunicativo. El insiliado político calla porque su integridad física peligra, pero su soledad irá transformándose en una soledad existencial, en la interrogación por el sentido de su presencia en un mundo hostil. Esa soledad existencial se parece también a la de los

otros insiliados, los incomprendidos por el medio familiar o social, por ser *otros*, como las mujeres o los oprimidos, como los homosexuales o los extranjeros, los parias, los que están al margen.

## 2. Sin lengua materna: las tortugas tapiadas

En la novela, el insilio comienza en la más temprana infancia. Xuela, entregada a la lavandera pobre, que tenía otros seis hijos, creció sin amor. Una temprana imagen nítida del insilio tiene que ver con el lenguaje. Las visitas muy espaciadas pero regulares del padre para recoger su ropa limpia no eran sentidas como visitas para ella, puesto que no había el menor contacto físico ni de miradas entre ellos. La niña habló tarde, cuando tenía cuatro años. La narradora confiesa que sabía que podía hablar, pero no quería. Sin embargo, en una ocasión en que el padre no apareció, ella preguntó por él:

*“Lo dije en inglés –no en criollo francés ni en criollo inglés, sino en inglés puro y llano-, y eso hubiera debido ser lo sorprendente: no el hecho de que hablara, sino que lo hiciera en inglés, una lengua en la que nunca había oído hablar a nadie. Ma Eunice y sus hijos hablaban en la lengua de Dominica, el criollo francés y en cuanto a mi padre, cuando hablaba conmigo, también se dirigía a mí en esa lengua, no por ofenderme sino porque creía que era lo único que yo entendía. Pero nadie se dio cuenta; todos se limitaron a maravillarse de que por fin hubiera hablado y hubiera preguntado por la ausencia de mi padre. El hecho de que las primeras palabras que articulé en la vida fueran dichas en la lengua de un pueblo que nunca me gustaría y al que jamás apreciaría ya no constituye ahora ningún misterio para mí; todo en mi vida, bueno o malo, todo aquello a lo que estoy inextricablemente atada es fuente de dolor.”* (Kincaid, 2009, Pág. 12)

Como puede verse en esta cita, la protagonista está exiliada del lenguaje. Sus primeras palabras se pronuncian en la lengua que le es más extraña. Simbólicamente, con la ausencia de la madre, hay ausencia de la lengua materna. De hecho, dirá, hacia el final de la novela, que de su madre caribeña, *“no sabía qué lengua hablaba”* (Pag. 161). La lengua que escucha cotidianamente no es una lengua entrañable, de los primeros afectos, del hogar que acoge. Ma Eunice trata con dureza a todos sus hijos, pues es una mujer pobre, analfabeta, muy irritable, que lucha para mantener su casa a flote, pero que no sabe o no quiere dar afecto:

*“En un lugar como ése, la brutalidad es la única herencia verdadera, y a veces la crueldad es lo único que se ofrece con franqueza”.* (Kincaid, 2009, Pág. 11)

El exilio de la propia lengua, la imposibilidad o la negativa a decir, resulta un terrible despojo. Muchos escritores latinoamericanos exiliados en países como Francia, Inglaterra o los Estados Unidos se sienten menos exiliados si escriben en español. Como ha anotado en la red social *twitter*, la escritora venezolana Liliana Lara (2012), que vive en Israel, *“Quien no se fue de su idioma, no se ha ido realmente”*. Sin embargo, Xuela se va de su idioma antes de haber ingresado en él: *“Yo no hablaba y no tenía intención de hablar.”* (Kincaid, 2009, Pág. 13)

Más adelante, Xuela se encontrará con una escisión lingüística, la diglosia propia de la isla colonizada. Cuando comienza a ir a la escuela por deseo de su padre, Ma Eunice la hace calzarse zapatos por primera vez y un uniforme que la hacen sentirse extraña, ajeno el traje a sí misma y torturadores los zapatos, que le hacen brotar ampollas en los pies. Su encuentro formal con la lengua inglesa ocurre en la escuela:

*“(…) en la pared superior del mapa estaban las palabras “EL IMPERIO BRITÁNICO”. Ésas fueron las primeras*

*palabras que aprendí a leer.// (...) Empecé a hablar bastante abiertamente entonces... conmigo misma muy frecuentemente, con otras personas sólo cuando era absolutamente necesario. 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, una lengua que alguien procedente de Francia no sabía hablar y a duras penas comprendía. Yo hablaba sola porque empezó a gustarme el sonido de mi propia voz. Me parecía dulce, atenuaba mi soledad, pues me sentía sola y deseaba ver a personas en cuyos rostros pudiera reconocer algo de mí misma. ¿Porque quién era yo? Mi madre había muerto; no había visto a mi padre desde hacía mucho tiempo.” (Kinkaid, 2009, Págs. 19-20)*

Esta conciencia del lenguaje que distingue lo propio de lo ajeno resulta muy interesante. Se identifica, finalmente, con el francés criollo, que sabía que era la lengua con que otros la humillarían, por ejemplo, su madrastra, pero comprende que el inglés es la lengua de los otros, no de *nosotros*, es decir, los niños con quienes estudia, los seres más próximos a ella. Xuela comienza a hablar, pero fundamentalmente lo hace sola. No encuentra los rostros que busca; no usa el lenguaje para comunicarse, sino para consolarse con el sonido de su voz. El sonido de su voz es lo que le proporciona su identidad. Si detrás de sí está la oscuridad y el vacío dejado por la madre, solamente se tiene a sí misma. De hecho, narra en otro momento cómo todos los niños eran educados para desconfiar los unos de los otros. Aunque realizaba el viaje hacia la escuela con otros niños, no se hablaban entre ellos. Su padre, con quien comenzó a convivir siendo una niña mayor en vista de que él se había casado nuevamente, le advertía sobre no confiar en “esa gente”, pero ella descubriría que “esa gente” era “nosotros mismos”. Por lo tanto, el lenguaje nunca es una forma de comunicación abierta para Xuela, sino un consuelo para sí misma, tanto su propia voz escuchada, como

su primera escritura. Así, escribía cartas a su padre suplicándole que viniese a verla antes de que en realidad este lo hiciera, pero nunca las enviaba. Las ocultaba bajo una piedra. Escribirlas le resultaba catártico, pero enviarlas le parecía innecesario.

Cuando el padre finalmente la busca para llevarla consigo a su casa, le habla en inglés, la lengua más ajena. Poco a poco irá descubriendo que, para ella, el inglés de su padre es una forma de transmitir mentiras. No encuentra un hogar en su casa. La nueva madrastra la maltrata e, incluso, busca envenenarla. Xuela comienza a prepararse sola sus propios alimentos.

El insilio de la infancia se va fundando en la incomunicación de Xuela. Tiene una figuración en las imágenes de las tortugas, unos animales que tenía cuando vivía aún con Ma Eunice. Las cuidaba y alimentaba, pero en algún momento perdió la paciencia con ellas, que se ocultaban dentro de sus caparazones. La niña quiso castigarlas, tomó barro y tapó con él los orificios por los que sacaban el cuello. El barro se secó, la pequeña abandonó los animales y cuando los recordó y buscó, habían muerto. Una tortuga presa en su propia caparazón es también, simbólicamente, Xuela misma, como el *imbuche* de *El obsceno pájaro de la noche*, del chileno José Donoso, ese ser envuelto dentro de sí, atrapado, que no puede ver nada, ni salir de sí mismo. Vuelta hacia sí, Xuela decide que lo único que le pertenece es su propio cuerpo.

Finalmente, ya en su vejez y casada con un hombre al que no amaba, habla con él en francés criollo y su marido le contesta en inglés. Para Xuela, lo mejor era hablar en la lengua en que cada uno de los dos pensaba.

### 3. El cuerpo como única frontera

Xuela se encuentra aislada del entorno humano, porque sufre el rechazo de Ma Eunice en su primera infancia y, ya algo mayor, el de sus maestras y el de su madrastra, que no podía tener hijos propios y que

cuando los tuvo, rechazaba a la hijastra por no ser suya. Sin embargo, el mundo de la naturaleza con sus olores y fragancias, con el verdor de la vegetación y el intenso azul del cielo, la fascina desde muy niña. La relación con el mundo natural se vuelve especial, de una sensualidad que privilegia, sobre todo, el sentido del olfato. Esa relación con el mundo físico empieza con su propio cuerpo cuando lo que la rodea es la hostilidad humana. Así, descubre en sus primeros años que:

*“(...) me gustaba todo aquello que me decían 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, pues no me lavaba la boca, el olor que me llegaba de entre las piernas, el olor de las axilas, el olor de los pies sin lavar. Cualquier cosa de mi persona que resultara ofensiva, cualquier cosa que fuera innata en mí, cualquier cosa que no pudiera evitar y no supusiera una debilidad moral... todas esas cosas que formaban parte de mi naturaleza yo las adoraba con un fervor casi devoto.”* (Kincaid, 2009, Pág. 33)

De esa manera, en la infancia, la rebeldía se manifiesta a través de la adoración narcisista de sí misma, que más adelante, con el despertar sexual se convertirá en el goce solitario de sus sentidos, en su disfrute de los olores de su entrepierna, y en el inicio de una vida sexual desapasionada, en la que estar con un hombre no se relaciona ni con el amor ni con el deseo del otro, sino con el placer de su propio cuerpo. El descubrimiento de su propia feminidad no es particularmente feliz, pero sí le produce un gran interés. Recibe la menstruación con asombro, se extasia observando su propio cuerpo en un espejo roto, pero su primera relación sexual sería producto de la manipulación cuando tenía quince años. En ella experimenta, a la vez, placer y dolor. A ello seguiría la experiencia del aborto y la seguridad de que nunca podría ser una madre para nadie. Pasa por momentos críticos de extrema depresión, cuando

decide aislarse de su propia familia para trabajar en la construcción de una carretera, vestida con las ropas de un hombre muerto, compradas a su viuda, con una apariencia que no es de mujer ni de hombre. Nunca habla con nadie, ni consigo misma, pero su único consuelo es el amor narcisista:

*“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; mi nariz, en parte chata, en parte no, como si se hubiera puesto mucho esmero en darle forma, me parecía tan bonita que su belleza resultaba inalcanzable para las narices de las personas que no me gustaban. Me encantaba mi boca; tenía los labios gruesos y amplios, y cuando abría la boca podía abarcar mucho, placer y dolor, despierta o dormida. (...) Mi propio rostro era un consuelo para mí, y no importaba hasta qué punto nada ni nadie me barrera, al final no permitía que nada sustituyera en mi mente a la esencia de mi ser.”* (Kincaid, 2009, Pág. 85)

Esta significativa cita nos mueve a múltiples reflexiones en torno a la novela. La única relación auténtica de Xuela con el mundo es que tiene con su propio cuerpo. Su situación familiar y social es la del marginado. Con frecuencia siente que no encaja en ninguna parte, ni en su familia, que no siente suya: sus hermanos la odian, por lo cual son los hijos de su padre, no sus hermanos. Su madrastra también la aborrece. Renuncia a su herencia y sale del hogar varias veces.

Físicamente, es rechazada por su mezcla racial en el colegio y porque no se parece a su padre, en su casa. Su hermana la acusa de no ser hija de su padre, de piel pálida, ojos grises y pelo rojo, con el pelo como único indicio de su ascendencia africana. En la escuela, una comunidad de ascendencia africana, no les gusta su mezcla caribeña (que se infiere que quiere decir indígena en el marco de la novela) ni

a sus compañeros ni a sus maestras. Se siente más cerca del francés criollo que del inglés, pero reconoce que habla la lengua del cautivo, del esclavo, la lengua ilegítima, la que no se considera correcta. Se siente huérfana y lo único que sabe de su madre es que es huérfana también, que fue entregada a los pocos días de nacida a un orfanato y que su nombre XuelaClaudette, es la reunión de un nombre que llevaba su madre escrito en un papel sucio, entre las ropas que llevaba cuando fue entregada y el nombre de la monja que se hizo cargo de ella. Siendo su padre, como policía, representante del poder colonial, se va dando cuenta de cómo extorsiona a otros y de cómo su fortuna personal es producto de la desgracia de otros. En el orden del mundo que conoce, las mujeres están en una situación de subordinación “¿Y qué pregunto yo? ¿Cuál es la pregunta que yo puedo plantear? Yo no poseo nada. Yo no soy un hombre” (Pág. 110)). Es su padre quien decide qué estudiará, dónde vivirá sin consultarlo con ella. Cuenta cómo su primera casera hechizó a su marido para que se casara con ella, porque en un mundo en el que las mujeres no tienen otra cosa que hacer, se pregunta Xuela, ¿por qué habría de ser malo desear casarse?

Frente a todo ello, su única certeza es su propio cuerpo. Su cuerpo está más allá de todas las opiniones y de todos los eventos. Es lo único seguro; es fuente de placer y es lo único que puede amar. En su condición de invisible o rechazada para los otros, el cuerpo propio es la única casa, el único puerto de regreso:

*“Nadie me observaba ni me contemplaba a mí, sólo yo me observaba y contemplaba a mí misma; la corriente invisible salía de mí para volver a mí. Acabé amándome a mí misma tercamente, como fruto de la desesperación, porque no había nada más. Un amor así puede servir, pero sólo servir, no es precisamente lo ideal; tiene el sabor de algo que se ha dejado en la alacena tanto tiempo que se ha vuelto rancio y al comerlo te revuelve el estómago.” (Kincaid, 2009, Pág. 51)*

Con frecuencia se suceden en la novela escenas de placer en solitario. Independientemente de que Xuela esté o no con un hombre (generalmente, sin mayor interés que la satisfacción sexual), ella se masturba, se contempla, se extasía con su propia imagen en el espejo. Se siente hermosa y su cuerpo le proporciona la única seguridad que no le da ni la familia, ni la Iglesia, ni la escuela, ni el futuro. Escéptica frente al mundo y a los demás, se entrega confiada a su cuerpo. El placer del cuerpo la alivia de la búsqueda del pasado y del temor al futuro. La entrega a un presente sin ambiciones, en el que su propio cuerpo es fuente de todo consuelo. Su seguridad en ello le permitiría luego estar con distintos hombres que le proporcionarían placer. De ellos sobresalen los únicos dos: Roland, un cargador del puerto, un amante que exacerba su deseo, y Phillip, un médico británico, con quien llega a casarse sin amor. Ambas relaciones comienzan en el goce sexual, pero van generando otras formas de comunicación: de Roland, cree estar enamorada y mientras está con él, cree sentirse feliz, hasta que un día el amor simplemente ya no está; de Phillip, le disgusta su cuerpo pálido, en que se transparentan las venas, pero descubre una forma de comunicación con él que le hace temer que él llegue a comprenderla. No quiere entregarse del todo. Con estos hombres, se relativiza la frontera del cuerpo. En la indagación de su relación con ellos y con el padre, comienza a exorcizarse el insilio.

#### 4. Del insilio hacia la escritura de historia

Si bien la historia de Xuela va desarrollándose en este desacomodo existencial, poco a poco vamos encontrando cómo la escritura indaga en el pasado. El monólogo de Xuela va develando la historia familiar y la historia de Xuela misma, para convertirse en claves de la historia caribeña. Al profundizar en el pasado de la madre, también huérfana criada por extraños, hija de un pueblo extinguido del que pocos sobrevivientes quedaron, metafóricamente muestra el peso de la ausencia indígena y de la pérdida de raíces importantes para las sociedades caribeñas:

*“El vínculo, tanto físico como espiritual que supuestamente une a cualquier madre con su hijo, la confusión que se establece a la hora de delimitar quién es quién, carne de la misma carne, la inseparabilidad que supuestamente existe entre madre e hijo... todo eso estuvo ausente entre mi madre y su propia madre. ¿Cómo explicar el hecho de haber sido abandonada así, qué hijo es capaz de comprenderlo? Ese vínculo, tanto físico como espiritual, esa confusión acerca de quién es quién, carne de la misma carne, todo eso estuvo ausente entre mi madre y su madre, estuvo también ausente entre mi madre y yo, puesto que ella murió en el momento en que yo nací, y por mucho que quiera ser sensata y decirme a mí misma que aquello haya sido inevitable –quién puede evitar la muerte-, hay que preguntarse cómo puede ningún hijo comprender una cosa así, un abandono tan profundo. Yo me había negado a traer hijos al mundo.”* (Kincaid, 2009, Pág. 162)

En esta cita se constata un pasado incierto, la muerte de un pueblo, cuya descendencia se extingue por el dolor del abandono, de ser los vencidos del reparto de la historia. La madre indígena, que en la reconstrucción del pasado personal de Xuela debió haber llamado la atención del padre por las *“huellas de las arrugas ancestrales, su abatimiento, la falsa humildad que era en realidad la manifestación de la derrota”* (Kincaid, 2009, Pág. 163), provenía también de una historia cortada.

Su padre, hijo de un hombre escocés y una mujer de un “pueblo” africano, la obliga a pensar en el colonizador como un hombre y en el colonizado como “un pueblo” y advierte la paradoja. El padre policía, envalentonado con su uniforme, ha cometido muchos crímenes. Solo después de su muerte, cuando ya no puede cometer más fechorías, Xuela siente que comienza a quererlo:

*“Llegué a querer a mi padre, pero no antes de que estuviera muerto, en aquel momento en que seguía teniendo su apariencia de siempre pero ya no podía seguir causando daño, cuando no era más que un ser inmóvil, muerto. Era como una fotografía, simplemente un recuerdo. Y, sin embargo, no se puede confiar en un recuerdo, pues gran parte de la experiencia del pasado está determinada por la experiencia del presente”* (Pág. 174).

El recuerdo es ya una inscripción en el pasado, que se explica desde la mirada del presente. En el presente de Xuela, al morir el padre, la soledad se hace palpable en el hecho de que ya no existían las dos personas de donde ella procedía. De ahí surgen múltiples reflexiones. A lo largo de la novela, Xuela repite una y otra vez que ella procede de los vencidos, los derrotados del proceso colonial. Sin embargo, en el reconocimiento del padre se vislumbra el reconocimiento de una historia compleja, en la que como muy bien lo ilustra J.M. Briceño Guerrero (2007), el dominador y el dominado habitan debajo de la misma piel.

Briceño Guerrero propone la noción de un “nos-otros” dividido, en el que a veces predomina el “nos” y a veces el “otros”. En “nos-otros” hay un “nos” occidental que rechaza a un “otros” no occidental y lo expulsa de sí para llamarlo “esta gente”, como llamaba el padre de Xuela a los niños con los que ella iba a la escuela, e igualmente, lo hacían los padres de esos otros niños, sin darse cuenta de que “esta gente” es también “nosotros”. En la coincidencia en el padre de Xuela de un pelo ensortijado africano, pero de color rojo, con unos ojos grises y una piel dorada; en el hecho de tener a la vez una madre indígena humillada y un padre victimario de los humillados, se reúnen las contradicciones de las identidades colectivas resultantes de la colonización del Caribe.

Cuando Xuela acepta que es posible querer el padre, está lista para comprender encarar y aceptar su soledad, que la acompaña a pesar de haberse casado con Phillip. Ella entiende que ambos son solitarios,

pero él no encara su propia soledad. La llena con libros de historia de su nación, con el orgullo de su origen. Ningún gesto de él la conmueve, a pesar de que reconoce la ternura de su voz. Ella declara que no se permite hacer suyo su sufrimiento, pero aun así, hay espacios de encuentro entre ambos, a pesar de que ciertos desencuentros sean irremediables:

*“Él me veneraba, me amaba; el hecho de que no se lo pidiera no hacía más que acentuar sus sentimientos hacia mí. Pensaba que yo le hacía olvidar el pasado; él no tenía futuro, quería vivir sólo el presente, cada día era sólo aquel día, cada momento aquel momento nada más. Pero ¿quién puede olvidar realmente el pasado? No puede hacerlo el vencedor, y tampoco el vencido, pues aun cuando esté prohibidas las palabras, la memoria tiene otras maneras de traicionarnos: el desencuentro de las miradas, el movimiento de la mano que significa exactamente lo contrario de un saludo amistoso de bienvenida o un adiós amistoso.”* (Kincaid, 2009, Pág. 180)

Como puede verse, a partir de la historia íntima de una mujer, situada en el extremo de la carencia, mirando el mundo desde el insilio, en un cruce de caminos de la historia que involucra cruces raciales, culturales, sociales, se codifica el drama de una colonización que aún tiene consecuencias, herencias que producen tensiones sociales. La mirada del pasado permite, desde la intrahistoria, comprender un presente paradójico y conflictivo. En *Autobiografía de mi madre*, un lenguaje íntimo y reflexivo va construyendo una vida, irremisiblemente atada a una historia discontinua, de vencedores y vencidos, reunidos en un mismo cuerpo.

## 5. Referencias bibliográficas

- BOADAS, A. “Sentir el terruño: el espacio y el exilio en la cuentística franco caribeña actual”. Disponible en: [http://servidor-opsu.tach.ula.ve/7jornadas\\_i\\_h/paginas/doc/JIHE-2011-PA04.pdf](http://servidor-opsu.tach.ula.ve/7jornadas_i_h/paginas/doc/JIHE-2011-PA04.pdf) [Consultado el 18 de septiembre de 2012]
- BRICEÑO GUERRERO, J.M. (2007). “Discurso salvaje” en *El laberinto y los tres minotauros*. Caracas, Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- ILLANES, D. (2006). Exilio e insilio: una mirada de tres décadas desde y hacia San Juan, que prolonga su insilio interminable. Intervención de Daniel Chango Illanes en el Panel de Facso el 22 de marzo de 2006. Disponible en: <http://diariodelchango.com/3c3/node/16>. [Consulta: 26 de noviembre de 2009]
- KINCAID, J. (2009). *Autobiografía de mi madre*. Buenos Aires: Capital Intelectual.
- MARTÍNEZ PÉRSICO, M. (2010). *Tres formas del insilio en la literatura ecuatoriana del siglo XX: Medardo Ángel Silva, Hugo Mayo, Jorge Icaza y su proyección iberoamericana*. Madrid, Bubok.
- NÓMEZ, N. (2010). Exilio e insilio. Representaciones políticas y sujetos escindidos en la poesía chilena de los setenta. *Revista Chilena de Literatura*. Abril, 2010. Número 76, 105-127. Disponible en <http://www.revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/rt/printFriendly/1132/1186> [Consulta: 26 de octubre de 2012]
- PUBILL, C. Insilio y representación de la memoria en *Lengua madre*, de María Teresa Andruetto. Disponible en [www.teresaandruetto.com.ar/descargas/.../Insilio-Corinne-Pubill.doc](http://www.teresaandruetto.com.ar/descargas/.../Insilio-Corinne-Pubill.doc) [Consulta: 26 de octubre de 2012]