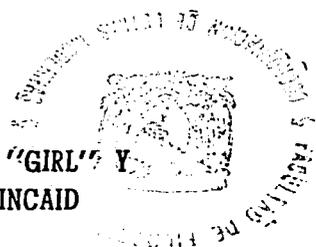




UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS



EL PODER DE LA ESCRITURA EN "GIRL" Y "BLACKNESS" DE JAMAICA KINCAID

TESINA

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS MODERNAS INGLESAS PRESENTA

LUZ DEL CARMEN FONSECA PEREZ



ASESORA: DRA. NAIR MARIA ANAYA FERREIRA



MEXICO, D.F. SEPTIEMBRE 2002



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

**ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA**

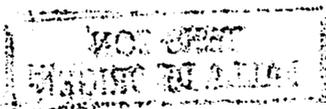
Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el contenido de mi trabajo recepcional.

NOMBRE: Luz del Carmen

Fonseca Pérez

FECHA: 06 septiembre 2002

FIRMA: 



A mi mamá, por todo el amor que me ha dado en mis muchos momentos de desesperación.

A mi papá, por la ayuda incondicional que siempre me ha ofrecido.

A Nair Anaya, por asesorarme y crear en mí el gusto por la literatura poscolonial.

A Claudia Lucotti, Marina Fe, Irene Artigas y Julia Constantino, por sus valiosos comentarios y el tiempo que me dedicaron.

A Corina Shmelkes, Iván Baca y Emmie Hoebens, por la bibliografía que me proporcionaron para esta investigación.

A Álvaro, por toda la paciencia, el apoyo y amor recibidos durante la realización de mi tesina, gracias.

A todos mis amigos que al preguntar "¿Ya te titulaste?" me obligaban a recordar que aún tenía inconcluso algo muy importante.

Luz del Carmen Fonseca Pérez

ÍNDICE

An Extract From "Discourse on the Logic of Language"	1
Introducción	3
La presencia de la oralidad en "Girl"	10
"Blackness": la resistencia al canon	21
Conclusión	33
Bibliografía	38

**An Extract From
'Discourse on the Logic of Language'**

Marlene Nourbese Philip (1989)

**English
is my mother tongue.
A mother tongue is not
not a foreign lan lan lang
language
l/anguish
anguish
-a foreign anguish.**

**English is
my father tongue.
A father tongue is
a foreign language,
therefore English is
a foreign language
not a mother tongue.**

**What is my mother tongue
my mammy tongue
my mummy tongue
my momsy tongue
my modder tongue
my ma tongue?**

**I have no mother
tongue
no mother to tongue
no tongue to mother
to mother
tongue
me**

**I must therefore be tongue
dumb
dumb-tongue
dub-tongued
damn dumb
tongue**

but I have
a dumb tongue
tongue dumb
father tongue
and english is
my mother tongue
is
my father tongue
is a foreign lan lan lang
language
l/anguish
anguish
a foreign anguish
is English –
another tongue
my mother
mammy
mummy
moder
mater
macer
moder
tongue
mothertongue

tongue mother
tongue me
mothertongue me
mother me
touch me
with tongue of your
lang lang lang
language
l/anguish
anguish
english
is a foreign anguish

Introducción

La lengua es el vehículo de expresión de una cultura. Es la fuente de la creatividad y el medio por el cual se da voz a las historias, a los mitos, a los acontecimientos, miedos e incluso a los silencios de un grupo social. Su uso es crucial para definir y delinear el pensamiento de la gente al hacerla sentirse parte de su entorno natural y social, pues cada lengua representa el mundo de una forma única y particular. En la literatura poscolonial anglófona uno de los temas predominantes ha sido el conflicto que surge de emplear la lengua del colonizador, es decir, el inglés.

Mucho se ha estudiado la importancia y las repercusiones de imponer una lengua sobre una sociedad. Tener una lengua implica, para unos, identidad y pertenencia; para otros, tensión y ambigüedad. Hablar una lengua porque se fue obligado a hacerlo puede provocar desarraigo con la tierra y la cultura en la que se vive. Para las sociedades poscoloniales el uso de la lengua del opresor ha sido un punto de discusión del que han surgido posturas contrarias que continúan provocando una constante reflexión. Toda lengua lleva en sí misma un poder, pues es a través de ella que se construye la realidad de un mundo dado. Los escritores poscoloniales ofrecen una de las formas más importantes para dar a conocer su mundo y su realidad utilizando, irónicamente, la lengua del colonizador. Es así que la lengua inglesa como herramienta de poder se pone en sus manos para que, a pesar de las divergencias surgidas por su uso, ésta dé voz a los silencios de antaño.

En Decolonizing the Mind. The Politics of Language in African Literature (1986), Ngũgĩ wa Thiong'o, escritor keniano, señala que se rehúsa a usar la lengua del colonizador porque de según él, los escritores africanos siempre se han quejado de las relaciones neo-coloniales tanto económicas como políticas y se pregunta que si con el

hecho de seguir escribiendo en una lengua extranjera no están haciendo más que continuar, en un nivel cultural, con un espíritu servil y bajo.¹ Chinua Achebe, escritor nigeriano, tiene una postura distinta. Dice que para los escritores poscoloniales la lengua inglesa es un medio que debe usarse para transmitir sus mensajes sin que al hacerlo se pierda la expresión de su entorno africano.²

Dentro de los escritores asiáticos está Kamala Das quien dice:

I am Indian, very brown, born in
Malabar, I speak three languages, write in
Two, dream in one. Don't write in English, they said,
English is not your mother-tongue. Why not leave
Me alone, critics, friends, visiting cousins,
Every one of you? Why not let me speak in
Any language I like? The language I speak
Becomes mine, its distortions, its queernesses
All mine, mine alone. It is half English, half
Indian, funny perhaps, but it is honest,
It is as human as I am human, don't
You see? It voices my joys, my longings, my
Hopes, and it is useful to me as cawing
Is to crows or roaring to the lions...³

Kamala Das ha encontrado la posibilidad de escribir en inglés, la lengua de su opresor, sobre su mundo y realidad; y así como a él, tenemos a Derek Walcott de Santa Lucía. Walcott se apropia de la lengua inglesa y la usa, pues desde su punto de vista es un error común en el Caribe "to see history as language",⁴ es decir, es un error relacionar el uso de la lengua inglesa con el hecho de que en algún momento fueron colonizados. Walcott afirma que al escritor caribeño, y no al europeo, se le ha dado la envidiable tarea de dar a

¹ Ngugi wa Thiong'o, *Decolonizing the Mind. The Politics of Language in African Literature*, p.26.

² Cfr., Dennis Walder, *Post-colonial Literatures in English*, p.52.

³ *Ibid.*, p.53.

⁴ Bill Ashcroft, *The Empire Writes Back*, p.51.

las cosas su nombre, pues tiene ante él y para él un universo nuevo cuya creación debe expresar con una lengua propia dada a partir de la impuesta.

Dentro del contexto de los escritores poscoloniales, de acuerdo con Ashcroft, hay dos procesos por los que la lengua pasa. Los textos poscoloniales deben definirse a sí mismos al tomar la lengua del centro y convertirla en un discurso totalmente adaptado a la región colonizada; es decir, abrogan la lengua del colonizador y se apropian de ella. La *abrogación* es el proceso mediante el cual se niega y se rechaza la preponderancia del inglés, el poder de las categorías del centro, el uso correcto de la lengua inglesa. La *apropiación* es la reconstrucción de la lengua del centro, lo cual marca su separación del privilegio colonial. Ambos procesos son fundamentales en el texto poscolonial.

Casi a un nivel paralelo en cuanto a apropiación se refiere, tenemos el acto de la escritura. La lengua, para los colonizados, fue prácticamente la primera de varias apropiaciones que señalan las diferencias entre el centro y la periferia, pues es mediante el proceso de apropiación que ellos moldean la lengua para, entre otras cosas, comunicar su historia. Sin embargo, la apropiación de la escritura misma fue quizás una de las más relevantes debido a la importancia del carácter de oralidad dentro de las naciones poscoloniales, pues no todas ellas poseían una tradición escrita.

La escritura y la lengua están, entonces, muy cerca la una de la otra. Como parte intrínseca de los escritos poscoloniales hay tres características importantes en todos ellos: "The silencing and marginalizing of the post-colonial voice by the imperial centre; the abrogation⁵ of this imperial centre within the text; and the active appropriation⁶ of

⁵ Mediante el proceso de abrogación los escritores poscoloniales rechazan las categorías del poder imperial, se niegan a aceptar que lo impuesto, en este caso la lengua inglesa era la única herramienta con la que se podían comunicar. B. Ashcroft, *op.cit.*, p.38.

the language and culture of that centre."⁷, y que están presentes en los cuentos que utilizo en esta investigación. Con esto el "poder" de la lengua, la escritura y la cultura del centro es apropiado y se ve de una u otra forma desactivado por la periferia.

En las regiones poscoloniales anglófonas, el uso de la lengua inglesa, por ejemplo, revirtió las expectativas de los colonizadores, quienes forzaban a sus subalternos a usar dicho idioma para demostrar su superioridad y poder, y así, hundir y dividir a los colonizados. Para adentrarse en su realidad, éstos doblegan la lengua impuesta y la someten para describir y expresar sus necesidades. Al hacer uso de ésta, mediante la escritura, nos encontramos frente a un acto de revelación y de rebelión, lo cual es un logro de los escritores poscoloniales: comunicar a través de una lengua que no debía ser suya todo lo que sí lo es.

Por otro lado, resulta particularmente interesante en la literatura poscolonial tanto el hecho de imponer una lengua como el de nombrar, pues con ello se alude a una situación de poder. En la antigüedad, por ejemplo, Platón en *Cratilo o del lenguaje*, planteaba de manera insistente cómo era que se daba un nombre y, entre otras cuestiones, qué relación existía entre el nombre y el objeto o la persona que lo llevaba. Se ha dicho, por otro lado, que nombrar es usurpar, es crear, es "despojar al otro de su aura, y al delimitar su universo, conducirlo inevitablemente al silencio."⁸ Para lo poscolonial nombrar significa tener y ejercer poder, y esto fue otra herramienta utilizada para dominar a los nativos. Al renombrar a los subordinados y bautizarlos con el nombre

⁶ La apropiación es parte fundamental de la abrogación pues no sólo basta con no aceptar el poder absoluto de la lengua, sino que se le reconstruye, se le dan nuevos usos y se hace evidente que no sólo era una herramienta de poder del centro hacia y sobre la periferia para dominar, sino que también con ella se podía expresar el pensamiento de una cultura propia. *Ibid.*, p.38, 39.

⁷ *Ibid.*, p.83.

⁸ Esther Cohen, *El silencio del nombre*, p.34.

de su "dueño", los europeos mantenían un control sobre aquéllos pues les quitaban su nombre y por lo tanto su identidad.

Ahora bien, entre los escritores caribeños hay alguien que usa este recurso de forma irónica para revertir el concepto de poder: Elaine Cynthia Potter Richardson, escritora caribeña nacida en la isla de Antigua. Si los colonizadores eran quienes renombraban como signo de superioridad, ahora ella lo hace con su propia persona y se da un nombre como signo del poder que ejerce sobre sí misma.

Elaine Cynthia Potter Richardson nació el 25 de mayo de 1949. A la edad de 17 años se mudó a los Estados Unidos y muy pronto empezó a trabajar como columnista en la prestigiada revista *The New Yorker*. Al iniciarse como escritora decidió cambiarse el nombre a Jamaica Kincaid, hecho significativo con el que realiza un comentario burlesco sobre el proceso mismo de la colonización. Ella es la que irónicamente se cambia el nombre y así le da un sentido diferente a lo que los europeos hacían.

Jamaica Kincaid, mujer negra, nace en el seno de una sociedad colonizada y es criada en el entendimiento de que las tradiciones inglesas eran las correctas y las suyas las incorrectas. Decide, entonces, escribir. Ella misma dice que se hizo escritora a causa de la desesperación y que el hecho de empezar a escribir acerca de sus experiencias fue un acto que salvó su vida: "Me convertí en escritora como resultado de la desesperación, por lo que cuando me enteré de que mi hermano se estaba muriendo, ya estaba familiarizada con el acto de salvarme a mí misma ... Cuando yo era joven, más joven de lo que lo soy ahora, empecé a escribir acerca de mi propia vida y me di cuenta de que ese acto me salvaba."⁹

⁹ Jamaica Kincaid, *Mi hermano*, p.214.

El propósito de esta tesina es analizar cómo en "Girl" y "Blackness", cuentos que pertenecen al primer libro de Jamaica Kincaid cuyo título es *At the Bottom of the River*, (1983), se exploran las tensiones que surgen en una situación poscolonial y se revierten convenciones y expectativas europeas, en donde las tres características de los escritos poscoloniales, mencionadas previamente, se encuentran presentes. *At the Bottom of the River* es una colección densa, y en ocasiones al lector le resulta difícil descifrar su contenido. Generalmente, los críticos la describen como una serie de cuentos a pesar de que no se parecen a los ejemplos tradicionales de este género. Son piezas cortas (en extensión) pero sin la trama y claridad en la caracterización de los personajes que todo lector esperaría encontrar en un cuento. Ambos están escritos en prosa pero muchas veces se acercan más a la poesía que a la prosa misma. Me interesa centrarme en dos aspectos que considero pertinentes en estos textos que son parte de la primera obra de Jamaica Kincaid.

Me interesa su resistencia al canon. En *At the Bottom of the River* Jamaica Kincaid maneja una serie de recursos que resultan bastante difíciles de aprehender. Los textos son densos y oscuros, y descifrarlos conduce a diversas interpretaciones que en ocasiones son, quizás, extremas. Éstos obligan al lector a construir la confusa "trama" de lo que tiene en sus manos. Por otro lado está el registro de oralidad. Es sobresaliente la sensación que se tiene, en "Girl" y "Blackness", de estar escuchando, más que leyendo, las distintas voces ahí presentes. Son textos en los que la voz conlleva un tono de órdenes y prescripciones sociales, la voz de una mujer con una identidad fragmentada debido al choque de los valores europeos y la realidad caribeña. En "'Woman Is a Nation...' Women in Caribbean Oral Literature" se dice que "there is usually a more revolutionary 'under text' in oral literature which rarely comes to surface; the one that is

recorded quite often meets the needs of foreign recorders and of maintaining the status quo of the society at large."¹⁰ "Girl" es una letanía de órdenes por parte de una madre hacia su hija con la intención de formarle una identidad. "Blackness" es una pieza más elaborada en la que se exponen las consecuencias de la imposición colonial. Son textos con características muy diferentes pero encaminados a expresar las repercusiones del proceso de opresión colonial anglófono. En *At the Bottom of the River* Jamaica Kincaid expone distintas voces que recrean la Antigua que dejó al mudarse a Estados Unidos. Se ve cómo es que a pesar de que la lengua inglesa ya es para ella su lengua materna, Kincaid tiene en su conciencia el hecho de que para el lugar a donde ella pertenece fue algo impuesto y que por lo tanto ella busca en sus textos una voz propia como escritora.

En "Girl" y "Blackness" se verá la forma en la que los diversos recursos y estrategias narrativas con los que se resiste al canon hacen referencia a una realidad extra-ficcional en donde la oralidad está presente para transmitir la cultura propia de esta escritora caribeña.

¹⁰ Carol Boyce Davies, "'Woman Is a Nation...': Women in Caribbean Oral Literature", p.167.

La presencia de la oralidad en "Girl"

Edict I
Every owner of
slaves shall,
wherever possible,
ensure that his
slaves belong to as
many ethno-
linguistic groups as
possible. If they
cannot speak to
each other, they
cannot then foment
rebellion and
revolution.

An Extract from 'Discourse on the Logic of Language', 1989.
Marlene Nourbese Philip

La lengua, en primera instancia, fue una imposición del colonizador sobre el colonizado. Con esto, y con la prohibición de que los oprimidos utilizaran su propia lengua, se quiso provocar la división entre estos últimos y al mismo tiempo facilitar su sometimiento. Sin embargo, al verse obligado a usar la lengua impuesta, el colonizado se apropió¹¹ de ella, con lo cual se revirtieron las intenciones y expectativas de los opresores ya que los subordinados aprovecharon la herramienta de la lengua para dar a conocer las repercusiones y experiencias vividas dentro del periodo colonial. Los escritores poscoloniales, sin duda, utilizaron el idioma del centro pero lo moldearon a sus

¹¹ Como se mencionó en la introducción ha habido muchos puntos contrarios en cuanto al uso de la lengua del colonizador. La lengua inglesa, en particular, se habla en muchos lugares del mundo y, desafortunadamente, si los escritores poscoloniales quieren una difusión de sus obras es necesario que escriban en una lengua que pueda ser leída por muchos y no sólo por algunos cuantos que puedan entender a los que decidieron escribir en su propia lengua. Ver Bill Aschcroft, *op.cit.*, p. 37, 38.

necesidades y lo convirtieron en uno que se adaptara a su realidad. Esto, sin embargo, no ha sido una tarea fácil pues como Raja Rao afirma, al querer expresar una especificidad cultural en una lengua ajena, "One has to convey the various shades and omissions of a certain thought-movement that looks maltreated in an alien language [...] It [English] is the language of our intellectual make-up [...] but not of our emotional make up".¹²

A partir de la apropiación y la abrogación se fueron formando las particularidades de la literatura poscolonial. Al aceptar usar una lengua impuesta, las estrategias de apropiación "...replace it in a specific cultural location, and yet maintain the integrity of that Otherness, which historically has been employed to keep this post-colonial at the margins of power, of 'authenticity' and even of reality itself."¹³ La lengua que ahora usan refleja su otredad, lo cual les da una identidad propia y un poder que habían perdido.

El uso de la oralidad en lo escrito es parte fundamental de estos dos procesos. De acuerdo con lo que Jack Goody, lingüista, expone en *The Interface Between The Written And The Oral*, existen diferencias entre el registro oral y el registro escrito. Éstas pueden ser tanto léxicas como sintácticas y semánticas. Por ejemplo, en el registro escrito existe una tendencia a usar palabras más largas que en el registro oral, a utilizar una mayor variedad de vocabulario, a inclinarse por estructuras semánticas y sintácticas más elaboradas que cuando se habla, a preferir los enunciados declarativos a los exclamativos, imperativos o interrogativos, que son más comunes en el registro oral. Dentro del registro escrito también se manifiesta la necesidad de producir información completa o de hacer de lo escrito ideas que sean, de preferencia, explícitas; existe

¹² B. Aschcroft, *op.cit.*, p.61.

¹³ *Ibid.*, p.77.

además, la confianza de que lo plasmado lleva un cierto orden y, entre otras características más, de que se prefiere eliminar las repeticiones y cualquier redundancia que caracterice la informalidad del discurso oral. La mayoría de las características que de acuerdo con Goody¹⁴ se presentan con mayor frecuencia en un registro oral son las que predominan en "Girl". Basándome en esto, me gustaría hacer énfasis en algunas características que considero relevantes para esta investigación.

Al pensar en un registro oral es posible que lo primero que nos venga a la mente sea la cuestión de conversación. Todo el texto de "Girl", primer cuento que aquí estudio, pudiera haber sido un diálogo entre madre e hija, pero a falta de una respuesta directa a la niña, no lo es. Sin embargo, como lo establece Luz Aurora Pimentel, el hecho de que en una obra todo esté dirigido a un "tú", "...refuerza la ilusión de oralidad en el origen del relato".¹⁵ Hay dos voces, ¿la de una madre y la de una hija? Pero puede ser, también, que lo que escuchamos sea sólo la voz de la hija imaginándose lo que su madre podría decirle en caso de que la exigencia de devoción y adhesión a las reglas impuestas se vieran infringidas. Moira Ferguson considera la posibilidad de que "Girl" no sea más que un monólogo interior de la hija.¹⁶ En "Girl", la madre no cesa de dirigirse con sus órdenes a su hija. Aquí, el registro de oralidad es bastante evidente, estamos escuchando más que leyendo el proceso de formación de identidad de una niña.

En el registro escrito, según Goody, se prefieren las oraciones declarativas en lugar de las imperativas, interrogativas y exclamativas. En "Girl" sólo se usan las interrogativas e imperativas y con ello se empiezan a escuchar los silencios (la réplica, la contestación: "*but I don't sing benna on Sundays at all and never on Sunday school*"; la

¹⁴ Jack Goody, "Language and Writing", pp. 258-289.

¹⁵ Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva*, p.138.

¹⁶ Moira Ferguson, *Where the Land Meets the Body*, p. 21.

subversión, la rebelión: "*but what if the baker won't let me feel the bread*") de las voces poscoloniales que Jamaica Kincaid deja salir. "Girl" es una unidad en donde evidentemente sobresalen las oraciones imperativas. Los ritmos y las repeticiones que el lector percibe en esta letanía lo encierran, como si estuviera hipnotizado, en un mundo ambiguo en el que Jamaica Kincaid representa un posible choque de culturas. El lector es llevado de una realidad a otra por medio de una serie de instrucciones que dejan ver una mezcla de tradiciones propias y ajenas. Las primeras pueden percibirse en "cook the pumpkin fritters in very hot sweet oil", "don't sing benna [calipso] in Sunday school", "you mustn't speak to wharf-rat boys, not even to give directions" (p.3)¹⁷. Con este tipo de consejos y prohibiciones se percibe la obligación de un distanciamiento de la niña de lo que le es natural (porque no es adulta y es caribeña), como cantar benna, jugar canicas o relacionarse con muchachos, y una imposición de valores ajenos que entrelazan tensiones entre madre e hija, lo cual da pie a pensar en una interpretación de un choque cultural. Es así que, con el tipo de amonestaciones que aparecen en "Girl", empieza a surgir una especie de ambigüedad en cuanto a la figura materna aquí presente, la cual lleva tanto a lectores como a críticos a formular interpretaciones extremas.

En ocasiones uno se aventura a pensar que la madre es la imagen viva del colonizador mientras que la hija es la del colonizado. En "Girl", en la relación madre-hija, el tipo de discurso es como una manifestación de poder en la que el oprimido no tiene otra opción más que escuchar, porque no es tomado en cuenta. Con respecto a esto, Moira Ferguson dice que en "Girl" la madre "...represents (is) British postcolonial

¹⁷ Jamaica Kincaid, "Girl", en *At the Bottom of the River*, Plume, Nueva York, 1992, p.3. A partir de esta cita, cuando me refiera a los cuentos que estoy utilizando sólo señalaré el número de la página entre paréntesis.

authority, an unmothering mother, one who does not nurture."¹⁸ Es posible que esta aseveración sea debido a la gran ambigüedad del texto, pues en sí nada queda claro. Sin embargo, uno no puede decir que por el solo hecho de que la madre insista en imponerse a su hija, ella sea o represente al imperio británico o bien que la niña sea un espacio subordinado en pleno proceso de colonización. Evidentemente la madre sí refleja una actitud opresora, pero local; en cada una de las cosas que menciona hay una mezcla de culturas en la que no precisamente domina la inglesa, y así, el argumento de Ferguson queda un tanto pobre y difícil de sustentar.

De cualquier forma la hija, con sus dos participaciones "*but I don't sing benna on Sundays at all and never in Sunday school*", (p.4) y "*but what if the baker won't let me feel the bread?*" (p.5), implica varios silencios que pueden significar: "no estoy de acuerdo con lo que dices, ya es hora de que te des cuenta de que existo y de que puedo hablar y, lo más importante, de que puedo empezar a actuar". Al empezar a rebelarse es posible que la niña ya no esté dispuesta a seguir recibiendo órdenes incongruentes; que esté segura de que su comportamiento es bueno y de que quizás ella no necesita imitar; de que ya es tiempo de que la dejen ser como mejor le convenga a ella y no a los que quieren encargarse de su formación. Mediante una letanía de mandatos que llevan en sí una acumulación de sonidos y silencios, Kincaid conduce al lector a una realidad llena de los ritmos ordinarios de la vida, al escribir un cuento que no precisamente está inscrito dentro de dicho género y que podría aparentar ser una pieza sin mucho sentido.

En "Girl" la madre encarna las tensiones de dos culturas opuestas. Ella se encarga de *imponerle* a quien deducimos es su hija, un código de comportamiento basado en un modelo de órdenes y "consejos". En toda su letanía encontramos una mezcla de

¹⁸ Moira Ferguson, *op.cit.*, p.23.

costumbres propias ("how to grow or cook pumkin fritters, okra, dasheen, salt fish, bread pudding, doukona, and pepper pot") y ajenas (la mamá le enseña las formas correctas de sonreír y a poner la mesa de acuerdo con la ocasión, por ejemplo) dirigidas a que la niña entienda, así como sucedió con la misma Jamaica Kincaid, que sus valores y costumbres son incorrectos e inaceptables y que, por lo tanto, debe apropiarse de los ajenos para poder formar parte de la sociedad en la que se encuentra. Estos valores y costumbres locales forman parte del cúmulo de información que la madre da a su hija y, a pesar de que la "preocupación" más grande de la madre radica en el hecho de que su hija llegue a ser una prostituta, también le enseña "how to make a good medicine to throw away a child before it even becomes a child" (p.5). En este punto cabe señalar que a pesar de que las imposiciones de la madre resultan crueles y agresivas, su actitud puede ser el resultado del posible trato recibido en su infancia, el cual por lo general va de generación en generación:

Black women are called, in the folklore that so aptly identifies one's status in society, 'the mule of the world,' because we have been handed the burdens that everyone else – *everyone* else – refused to carry [...] When we have pleaded for understanding, our character has been distorted; when we have asked for simple caring, we have been handed empty inspirational appellations, the stuck in the farthest corner. When we have asked for love, we have been given children.¹⁹

Resulta bastante irónico que dentro del contexto femenino caribeño el cúmulo de tradiciones y cultura provenga de un "female bonding that is a woman's heritage through her own and other mothers."²⁰ Para crear una identidad femenina es de suma importancia tener una relación estrecha y exitosa con la madre por lo que, por un lado, podríamos deducir que las tradiciones impuestas por la madre en "Girl" vienen de generaciones

¹⁹ Alice Walker, *In Search of Our Mother's Gardens*, p.237.

²⁰ Ann R. Morris and Margaret M. Dunn, "The Bloodstream of Our Inheritance" in *Motherlands Black Women's Writing from Africa, the Caribbean and South Asia*, p. 219.

atrás y, por otro, que la futura identidad de la niña será similar a la de la madre, víctima, a su vez, de las imposiciones coloniales.

A la niña se le dan a conocer remedios caseros y las actividades que debe realizar para servir en casa, elementos importantes dentro de la enseñanza madre-hija que son las que propician una unión con su lugar de origen, con lo propio. Pero también se le enseña cómo debe sonreír y cómo comportarse cuando haya hombres desconocidos a su alrededor porque al saber cómo hacerlo, "they won't recognize immediately the slut I have warned you against becoming" (p.4), lo cual representa lo impuesto, lo ajeno.

Esta agresión de la madre hacia su hija que empezó en "on Sundays try to walk like a lady and not like the slut you are so bent on becoming" (p.3), se intensifica en "this is how to hem a dress when you see the hem coming down and so to prevent yourself from looking like the slut I know you are so bent on becoming" (p.4), para concluir en "this is how to behave in the presence of men who don't know you very well, and this way they won't recognize immediately the slut I have warned you against becoming" (p.4). Con todo lo que la madre ya le había dicho a su hija, le había dado "consejos" que en ocasiones eran transgresiones (cómo abortar y "how to spit up in the air if you feel like it, and this is how to move quick so that it doesn't fall on you!" (p.5)), considero que sí hay un choque de culturas que seguramente la niña también percibe, y esto, quizás, sea lo que motiva a la niña a iniciar su rebeldía al atreverse a contestarle a su madre. El choque de culturas se da precisamente a partir de lo que la madre permite y prohíbe. Estas dos acciones dejan ver la fusión tanto de la parte oprimida como de la opresora. Al utilizar una serie de imperativos, sin interrupción, cuya obediencia o desobediencia determinará el futuro de una niña, se hace evidente la necesidad de forjar una nueva identidad que no debe permitir un regreso a la mismidad, a lo anterior, a la

dominación. Es decir, al reconocer que se vive en un mundo nuevo creado a partir de un proceso de colonización se debe tener una apertura al futuro para que la otredad, su nueva formación, sea el resultado de una identidad propia dada a partir de una conciencia de que lo propio y lo ajeno existen. Considero que en la madre está presente un choque entre estas dos situaciones, que ella todavía no ha aprehendido las consecuencias de esta fusión y que es, después de todo, lo que le transmite a la hija, a quien de inicio la madre sólo concibe como observadora y quien paulatinamente podrá desempeñar un papel propio.

A lo largo de "Girl" se descubren algunas referencias al hecho de la colonización; por ejemplo, la imposición de órdenes por parte del "más fuerte", el afán de querer demostrar que uno solo es el que tiene el poder, lo cual conduce a la imposibilidad de que el "más débil" intervenga. Sin embargo, desafortunadamente esto también sucedía en las sociedades tribales. Cabe mencionar brevemente que la mujer poscolonial ha sufrido una doble opresión: una por parte de los hombres de su comunidad y la otra por parte del colonizador europeo.

Algo que sí resulta evidente es la aparente necesidad de imitar para ser aceptado, de insistir en llevar a cabo comportamientos "correctos", ajenos a lo propio, como lo es prohibir cantar *benna* en la escuela dominical para esconder su origen: "don't sing benna in Sunday school" (p.3). La hija parece darse cuenta de esta falacia y por lo tanto proyecta con sus preguntas una necesidad de rebelión. Al parecer no está permitido preguntar, ella lo intuye y por lo tanto lo hace como muestra de rebeldía, necesaria para no quedarse en el nivel de su madre quien posiblemente no entendió que al no preguntar seguiría estando sometida. En "Girl" sólo hay dos intervenciones pequeñas de la niña. La madre le dice a su hija: "always squeeze the bread to make sure it's fresh; *but what if*

the baker won't let me feel the bread?; you mean to say that after all you are really going to be the kind of woman who the baker won't let near the bread?" (p.5), lo cual posiblemente sea el inicio de su descolonización. Empieza a preguntar y a perder el miedo para posteriormente tener una visión más amplia de lo que le espera, a partir de lo que le dicen. Mediante el juego de imposiciones, la niña ya posee algunas herramientas para enfrentarse a una sociedad, desafortunadamente, llena de prejuicios en la que en apariencia el hecho de ser mujer la conduce de manera inevitable a convertirse en prostituta. Se ha dicho que no se puede definir a una mujer, pero que "Lady and whore are both bred to please. The old Woman image-repertoire says She is a Womb, mere baby's pouch, or 'nothing but sexuality.'"²¹ Parece ser que dama y prostituta, entonces, son la misma cosa y que por lo tanto la actitud de la madre hacia su hija es sólo para que ésta sepa cómo disimular su futura posición de mujer.

En el final de "Girl" la madre deja ver, en su sistema de imposiciones, una serie de contradicciones: amenaza y condena, pero también aconseja, siempre atrapada entre dos mundos. Suponemos que su intención es proteger a su hija de lo que quizá ella misma sufrió en el pasado; sin embargo, no parece hacerlo de la mejor manera, anticipándole un destino que no necesariamente tiene que ser el suyo.

Las órdenes que llevan tanto una carga moral como social podrían desatar el rompimiento del silencio de la niña, quien sólo habla en dos ocasiones. La fuerza que ella adquiere y tiene al hacer uso de su propia voz nos lleva a entender lo siguiente: "...the word leads to knowledge, which provokes questioning, which generates change"²², es decir que la letanía que la madre le da a su hija la lleva a entender qué es lo

²¹ Trinh T. Minh-ha, *Woman, Native, Other*, p.97.

²² B. Aschroft, *op.cit.*, p.85.

que sucede a su alrededor. Al entenderlo la hija se atreve a preguntar, a interrumpir a su madre para saber más, lo cual puede ocasionar un cambio próximo en la conducta y percepción de la vida por parte de la niña. Las sentencias pueden no ser claras para nosotros, pero es muy posible que la niña entienda que al recibir este tipo de amonestaciones está siendo entrenada para enfrentarse al mundo que la rodea. Al poseer el conocimiento de las consecuencias que trae el comportarse de una forma que puede no ser aceptada, sabrá cómo desenvolverse y así hacer surgir la posibilidad de un cambio para su beneficio. Así también, hará uso del poder que siempre ha poseído pero que no había ejercido a causa de una falta de voz que ya empieza a ser escuchada.

En "Girl" percibo la abrogación del imperio, en primer lugar, con el uso de la lengua inglesa. Como ya mencioné en la introducción, la abrogación y la apropiación van de la mano y Jamaica Kincaid utiliza, para dar a conocer las tensiones que surgen del proceso colonial, *una* lengua inglesa y no *la* lengua inglesa del centro, representada por los ritmos caribeños a lo largo de todo el cuento. Por otro lado, "Girl" no es un cuento tradicional. Está escrito en prosa pero de una forma poética; no hay nombre en los personajes (quizás para evitar la característica colonial del hecho de nombrar), no hay una trama definida. Con "Girl", Jamaica Kincaid produjo un cuento propio, con sus propias herramientas y no con las que el canon dicta.

Por otro lado, también abundan las repeticiones o redundancias que de acuerdo con Goody son propias de la informalidad del discurso oral, a pesar de que lo que tenemos en nuestras manos es un registro escrito. En "Girl" la idea que predomina es el afán de formarle a una niña una cierta identidad para que no se convierta en una prostituta. Esta recurrencia se encuentra dentro de un gran cúmulo de repeticiones sintácticas, léxicas y rítmicas que intensifican la intención de las sentencias morales y sociales, características

del discurso oral. La reiteración de las mismas palabras, de las mismas ideas cortas con un ritmo casi idéntico en todo el texto, tienen la intención de que lo que se está exponiendo no se olvide, de que lo que está siendo comunicado a la hija se le quede grabado para que no cometa ningún error en su comportamiento, que es lo que le preocupa a la madre, para no perder su poder sobre ella.

Los ritmos y repeticiones de *At the Bottom of the River*, su subjetividad, parecen tener la intención de confundir al lector. Sin embargo, como se dice en "At the Bottom of the River", último cuento de la misma colección, hay algo que sí queda claro: todo eso que no está explícito "[is] not yet divided, not yet examined, not yet numbered, and not yet dead" ("At the Bottom of the River", p.78).

Finalmente, en cuanto a lengua se refiere, como nos dice Emma Hoebens en su artículo "Lenguas que narran historia: lenguas y culturas criollas en el Caribe", las lenguas poscoloniales, denominadas lenguas criollas, surgen a partir de la necesidad de expresar lo propio de una comunidad y son una de las creaciones más evidentes en las que se expone la relación entre historia y lengua.²³ La oralidad en los textos caribeños, y en especial en *At the Bottom of the River* de Jamaica Kincaid, a partir de una lengua propia se ve, si no en la complejidad semántica de los textos, sí en su sencillez estructural, característica de la lengua criolla. El poder de la escritura está en "Girl" con la fuerza de la palabra que en las sociedades poscoloniales da vida y salva a los individuos.

²³ Emma Hoebens, "Lenguas que narran historia: lenguas y culturas criollas en el Caribe", pp.28 y 29.

"Blackness": la resistencia al canon

THE MOTHER THEN PUT HER FINGERS INTO HER CHILD'S MOUTH – GENTIL FORCING IT OPEN;
SHE TOUCHES HER TONGUE TO THE CHILD'S TONGUE, AND HOLDING THE TINY MOUTH OPEN,
SHE BLOWS INTO IT – HARD. SHE WAS BLOWING WORDS – WORDS, HER MOTHER'S WORDS,
THOSE OF HER MOTHER'S MOTHER, AND ALL THEIR MOTHER'S BEFORE – INTO HER DAUGHTER'S
MOUTH.

An Extract From "Discourse on the Logic of Language"

Marlene Nourbese Philip

La obra de Jamaica Kincaid se caracteriza en gran medida por su resistencia al canon.

Dice que nunca quiso ser escritora porque no sabía que tal cosa existía. Para ella, toda la literatura "seria" había terminado después del siglo XIX:

[M]y education, which was very 'Empire', only involved civilization up to the British Empire – which would include writing – so I never read anything past Kipling... I didn't know that people were still writing. I somehow thought that all the great writing had been this great "thing" and that it had stopped. I thought that all the great writing had been done before 1900.²⁴

Sus ganas de escribir no surgieron por el hecho de leer el canon inglés para tomarlo como modelo. Por el contrario, parece que su deseo no fue imitarlo sino desafiarlo.

Ya hablé de la *apropiación* en términos de lengua, y como también he mencionado, ésta no fue la única apropiación de la que los colonizados se valieron para expresar el pensamiento de su cultura. Se tiene la apropiación y junto con ella la *abrogación*, por así decirlo, de algunas obras del canon inglés. Por ejemplo, Jean Rhys, escritora caribeña nacida en Dominica, en *Wide Sargasso Sea* tomó *Jane Eyre* de Charlotte Brönte para contar la historia de Berta Mason, quien en la novela inglesa no es más que una loca. Aunque la reescritura no es exclusiva de las mujeres, surgen las siguientes preguntas: "Is writing for the Caribbean woman writer then always a form of

²⁴ Jamaica Kincaid *apud*, Belinda Edmonson, "Theorizing Caribbean Feminist Aesthetics", p.83.

'scriptorial obedience', a rewriting of already-written narratives – ... Is the ultimate authentic narrative for the Caribbean woman writer no narrative at all?²⁵

Para Kincaid, "the narrative she writes must articulate a Caribbean female subjectivity that has no literary antecedents..."²⁶ Ella dice que antes de empezar a escribir no tenía conocimiento de que hubiera alguna tradición literaria caribeña. Y aun así, escribe historias que poseen una esencia caribeña propia, la cual tenemos que aprehender. Tanto las formalidades de su escritura como los temas que en ella se manejan son igual de importantes para darle forma a la escondida trama de cada uno de los cuentos de *At the Bottom of the River*.

Por años, decidir qué es lo que constituye la escritura negra ha sido un debate constante en el que todavía no se ha llegado a nada concreto. Lo que la define podría ser su estructura, sus temas, el uso de la lengua, la descripción o representación de las comunidades y personas negras. Pero el término no sólo se limita a esto, pues también se tiene que considerar que hay en él una coherencia de cultura y contexto en la que políticas raciales de oposición se encuentran presentes.²⁷

Con respecto a esto, el término *blackness*, en cuestiones de escritura caribeña, es una característica discursiva que bien podría abarcar el movimiento de la negritud, el panafricanismo y el movimiento estético negro. Junto con este concepto se encuentra el de "Englishness", el cual ha provocado también diversas interpretaciones. Para algunos resultaba obvio que "Englishness" era todo aquello (lengua, literatura, ideología, historia) que ponía una barrera absoluta entre blanco y negro, Inglaterra y el Caribe, lo civilizado y lo primitivo, y que por lo tanto lo inglés era lo original y lo colonizado la

²⁵ B. Edmonson, *op.cit.*, p.83

²⁶ *Loc.cit.*

²⁷ *Ibid.*, p.86.

copia; además era asociado principalmente con lo primitivo, a diferencia de *whiteness* que se relaciona con lo moderno.²⁸ Por otro lado, para los pueblos de descendencia africana, *blackness* era como un principio liberador, surgido en el Occidente y no en África, en contra de la dominación. En relación con las mujeres, *blackness* es "...‘a political-class consciousness’ and ‘a popular means through which [global ‘black’ women] empower themselves’"²⁹, y en Kincaid, "Blackness" es, entre otras cosas, una visión del resultado de las tensiones surgidas a partir de un proceso de descolonización.

"Blackness" está dividido en cuatro secciones que si bien tocan cuestiones distintas temáticamente, tienen un rasgo característico que se ve a través de una tensión entre las imágenes de luz y oscuridad, que quizás representen en sentido irónico y simbólico otra tensión existente entre *whiteness* y *blackness*. Entre los recursos de los que hablé en la introducción se percibe, principalmente en la primera parte, la presentación conjunta de dos ideas que en realidad se excluyen, lo cual le da al cuento un ritmo realmente hermoso: "How soft is the blackness as it falls. It falls in silence and yet it is deafening, for no other sound except the blackness falling can be heard" (p.46). La mayoría de las voces que escuchamos a lo largo de *At the Bottom of the River* parecen estar en búsqueda de la luz del auto-conocimiento. Sin embargo, la protagonista de "Blackness" no hace más que desear borrarse e integrarse a la oscuridad. Esto es lo que predomina en la primera parte del cuento: la búsqueda de distintas formas de negrura en la que ella se pueda hundir:

The blackness is not the air, though I breathe it [...] The blackness is not my blood, though it flows through my veins. The blackness enters my many-tiered spaces and soon the significant word and event recede and eventually vanish: in this way I am

²⁸ *Ibid.*, p.33.

²⁹ *Ibid.*, P.97.

annihilated and my form becomes formless and I am absorbed into a vastness of free-flowing matter. In the blackness, then, I have been erased. (pp. 46-47)

En las primeras 25 líneas del cuento, a pesar de que la negrura y el deseo de desaparecer son los dos aspectos que dominan, no se percibe angustia alguna por parte de la narradora. Quizás la angustia la crea el texto y quien la siente es el lector pues el ritmo del cuento, la repetición constante de "blackness" y la misma tranquilidad de quien desea desaparecer de la luz, provocan una cierta desesperación en el receptor.

Ahora bien, a pesar del fuerte deseo de volverse una con la oscuridad, la narradora muestra que la luz es algo que le puede provocar alegría: "There are the small flashes of joy that are present in my daily life: the upturned face to the open sky [...] the sliver of orange on the horizon, a remnant of the sun setting" (p.47). La narradora posee una identidad fragmentada en la que predomina un deseo de no existencia que, sin embargo, será penetrado por algunos rayos de luz. Es posible que esta primera parte sea la continuación o el inicio de la última; ambas tienen una conexión evidente que más adelante explicaré.

Por otro lado, en esta primera parte hay también dos aspectos que vale la pena rescatar. La negrura parece ser algo que forma parte, de manera consciente, de la vida de la narradora. Parece que es algo adquirido a fuerza: "The blackness cannot be separated from me but often I can stand outside it" (p. 46). Es como algo impuesto que de cierta forma causa dolor. La negrura está presente para provocar una identidad fragmentada, la cual da lugar, también, a una regresión en la que quizás la conciencia de la misma negrura no era tomada como tal: ("May I now have my bread without the crust?" But I long ago stopped liking my bread without the crust!") (p.47).

Después, las imágenes entre luz y oscuridad desaparecen. Lo negro deja de mencionarse y de formar parte directa de su identidad: "What is my nature, then? For in isolation I am all purpose and determination and prudence..." (p.48). Aquí se empieza a alejar de las diferencias de color y raza que fueron establecidas por el colonizador para crear un complejo de inferioridad y subordinación. Esto comienza a borrarse por el solo hecho de no mencionar más la desesperación que produce lo negro y la tranquilidad que causa la luz.

La segunda parte es muy corta y continúa con la tensión doble entre luz y oscuridad, y el rechazo del conflicto entre lo blanco y lo negro. Desde el primer cuento de *At the Bottom of the River*, "Girl", uno puede percibir algunas referencias históricas, por supuesto, con respecto al hecho de la colonización. Por ejemplo, el afán de querer esconder las costumbres propias (ya mencionadas en "Girl") y de que las ajenas pasen a un plano privilegiado para que una niña, por ejemplo, sea aceptada como miembro de la sociedad (obviamente la colonizadora). Sin embargo, en ocasiones resulta difícil poderlo sustentar y uno evita aventurarse con tales interpretaciones. Ahora bien, al saber que en la mayoría de sus obras Jamaica Kincaid relata situaciones autobiográficas y que con frecuencia menciona los hechos de la vida colonial a través de referencias intertextuales indirectas³⁰, me siento obligada a mencionar algunas cuestiones históricas que encuentro en la segunda parte de "Blackness".

Como Nair Anaya menciona en su artículo "Des/arraigo y trans/formación cultural en la literatura caribeña en inglés", las diferentes etapas del proceso colonialista en el Caribe se resumen en "la aniquilación de los pueblos autóctonos, el trasplante forzado de mano de obra africana y asiática, la imposición de las lenguas e instituciones

³⁰ M. Ferguson, *op.cit.*, p.7.

europeas, la rebatía económica de las islas por parte de los poderes "occidentales", el segundo exilio hacia los focos metropolitanos..."³¹ Lo que aquí me interesa es el primer punto: la aniquilación de los pueblos autóctonos.

En la segunda parte de "Blackness" la narradora cae en un sueño en el que vuelven a aparecer juegos de luz y oscuridad. A diferencia de la primera sección, en ésta se siente una terrible desolación por parte de la narradora. La mayoría de las oraciones son largas y al leerlas uno se queda sin aliento y comparte los sentimientos de esta mujer. El lenguaje que usa es muy simple, pero está cargado de imágenes que no sólo se quedan en las palabras sino que nos remiten a algo que forma una gran dimensión histórica: "I dreamed of bands of men who walked aimlessly, their guns and cannons slacked at their sides, the chambers emptied of bullets and shells" (p.48). Hablando de aniquilación, es posible que estos "grupos de hombres" hayan sido parte del equipo encargado de exterminar a los negros del Caribe: "They walked up the path that led to my house [...] as they passed between the sun and the earth they blotted out the daylight and night fell immediately and permanently" (p.49). El patrón temático aquí usado es muy parecido al de la primera parte. Los momentos de alegría se relacionaban con la luz, y la destrucción y el olvido con la negrura. Aquí también, si la noche cayó inmediatamente y para siempre es porque los hombres armados no sólo borraron sino que destruyeron todo lo relacionado con la luz (asociada con la felicidad) para siempre. Después de esta remoción vienen sus consecuencias, iniciadas todas con una misma expresión: "No longer could I see..", pues si sólo les habían dejado la oscuridad, la representación de la aniquilación en esta parte podría remitirnos, a partir de la ausencia de la vista, a la exterminación de los pueblos caribeños.

³¹ Nair Anaya, "Des/arraigo y trans/formación cultural en la literatura caribeña en inglés", p.1.

Un segundo grupo de imágenes es: "The bands of men marched through my house in silence. On their way, their breath scorched some flowers I had placed on a dresser, with their bare hands they destroyed the marble columns that strengthened the foundations of my house" (p.49). Los hombres iban en silencio y así destruyeron vida (representada por las flores), y lo que es más, ya sin armas, destruyeron las columnas de mármol (imagen blanca, de luz) que sostenían los cimientos de su casa. Ella dice "my house" pero podemos llevar esta imagen más allá de lo meramente personal. Su casa puede ser la parte por el todo, puede ser todo el territorio que ella y su gente habitaba. Toda esta sección puede ser la recreación de la aniquilación de los negros de Antigua³² a quienes obviamente despojaron de todo, física y espiritualmente: "They left my house, in silence a gain [...] I stood at a window and watched their backs until they were just a small spot on the horizon" (p.49). Así termina esta segunda parte, la más clara de todo el cuento, en la que se refleja la actitud pasiva de los habitantes de la isla; no pudieron hacer nada para evitar su aniquilación, sólo vieron lo que hacían con ellos.

En esta parte no hay imágenes que se contrapongan, pero sí hay algunas con las que podemos transportar el significado, digamos literal, que Jamaica Kincaid da, a otro significado que nosotros formulamos a partir, quizás, de los antecedentes que de esta obra, de la autora y de la historia conocemos.³³ Por otro lado, hay también imágenes que nos llevan a una extensión de significado porque existen varios elementos en esta parte que considero tienen uno más amplio que el de la sola palabra. Así, con los recursos que Kincaid utiliza, las imágenes se refieren, digamos, a la parte por el todo, y por lo tanto,

³² Cabe señalar que el escenario de la mayoría de los cuentos que conforman *At the Bottom of the River* es Antigua durante los años de infancia de Jamaica Kincaid. Sólo dos de ellos "Holidays" y "What I Have Been Doing Lately" tienen escenarios estadounidenses. Ver Elizabeth Paravisini-Gebert, *Jamaica Kincaid. A Critical Companion*, pp.27-28.

³³ Si sabemos que estamos dentro de un contexto poscolonial es posible que no resulte difícil aprehender las ideas del texto, pero si no, considero que es complejo entender qué estamos leyendo.

como se mencionó anteriormente, se percibe el dolor de una mujer a quien le han robado sus momentos de alegría (luz) y a quien han dejado en la oscuridad al eliminar todo lo que le pertenecía. Esta mujer, entonces, bien pudiera ser una representante de muchos o de todos los habitantes de Antigua, de sus sentimientos, de sus vacíos. Pero además, con estos juegos de luz / oscuridad (whiteness / blackness), presentes tanto en la primera como en la segunda parte, percibimos nuevamente una resistencia posiblemente dirigida también hacia las expectativas de los colonizadores. Para éstos, lo blanco es lo bueno y lo negro lo malo. Kincaid entonces establece un cierto tipo de condescendencia hacia lo blanco, dejando cada vez más claro (a medida que el cuento avanza) que ya tiene una identidad propia y no impuesta.

En la tercera parte lo que predomina, sin olvidar las alusiones a la luz y a la oscuridad, es una relación madre-hija, la cual está casi siempre presente en todas las obras de Jamaica Kincaid. Esta relación es completamente diferente de la vista en "Girl". En "Blackness", la crueldad viene por parte de la hija y no de la madre, quien muestra una actitud devota hacia la niña: "When her jaws were too weak, I first chewed her food, then fed it to her in small mouthfuls. This is my child!" (p.50). La niña que aparece en "Blackness" es completamente distinta de la que se presenta en "Girl"; no es tímida y aunque casi no habla, hace algo muy importante: actuar. Sus acciones son extremadamente crueles y todas van dirigidas al jorobado, quien es la figura más débil de esta parte: "Squirming away from her forceful, heated gaze, he seeks shelter in a groove of trees, but her arms, which she can command to grow to incredible lengths, seek him out and tug at the long silk-like hairs that lie flattened on his back" (p.50).

En esta tercera sección los tres personajes que aparecen, aunque no tienen nombre, son perfectamente identificables: la narradora, es decir la madre, su hija y un niño

jobado. *At the Bottom of the River* presenta varios personajes que podrían parecer los mismos de un cuento a otro. No es que la niña, por ejemplo, sea la misma en todos los cuentos, sino que el hecho de que Kincaid haya declarado que escribe sobre personajes que dice conocer, las experiencias dentro de un mismo contexto social colonizado son similares. A unas les toca, digamos, el sometimiento casi total (la niña de "Girl"), a otras (la niña de "Blackness"), la rebeldía y la crueldad que se heredan a partir del dominio colonial. Se podría pensar, a partir de esto, en una de las posibles consecuencias del proceso de colonización, la imitación, en este caso, del comportamiento del colonizador. La imitación fue como una especie de condición llevada a cabo por los colonizados para encajar dentro de una sociedad, una sociedad ajena, impuesta.

Algunos críticos señalan que la voz de la madre, en este cuento, podría ser la de la niña ya madura de otros cuentos.³⁴ La niña, quizás con conocimiento de causa, es quien logra moverse de un lado a otro; está, a diferencia de su madre, lejos de la desesperación y con un carácter aparentemente bien definido: "Having observed the many differing physical existences feed on each other, she is beyond despair or the spiritual vacuum" (p.51). Así, ella siempre puede ir y venir de la luz: "Oh, look at my child as she stands boldly now, one foot in the dark, the other in the light. Moving from pool to pool, she absorbs each special sensation for and of itself" (p.51). La actitud de esta madre es posiblemente el resultado de la opresión, de un proceso de liberación que lastima. La niña ahora, debido al proceso de descolonización, ha recibido un trato y una educación muy distintas de las que veíamos en "Girl", y se ha vuelto cruel. Quizás con este comportamiento ella sea la representación de la gente de Antigua después de la

³⁴ Heather Smyth, "Oedipus in the Caribbean: Psychoanalysis and Postcolonialism in Jamaica Kincaid", p.75.

colonización: alguien dispuesto a actuar y no sólo a observar, como se había hecho antes.

Cabe destacar que en esta parte la madre ve a su hija sin color: "Her skin is without color, and when passing through a small beam of light, she is made transparent" (p. 49). Esto es importante porque aquí se deja ver que las diferencias impuestas a partir del color no deberían ser relevantes. Es aquí donde me puedo volver a referir a los términos de *blackness* y *whiteness*, no para seguir haciendo una diferencia entre ellos, sino para evitar que se les piense como algo que separa y que provoca una desigualdad racista. No hay razón para pensar que algo es superior a otro. Es sólo que hay que ser conciente de la presencia de las diversidades en todo sentido, para aprovecharlas y sacar lo mejor de ellas, tanto para una parte como para la otra sin la necesidad de llegar al extremo de la superioridad y la inferioridad para dominar.

En la última parte, la narradora regresa al estilo de la primera. Es un fragmento muy corto en el que se retoma el todo y la nada de la negrura, el deseo de desaparecer y de volverse una con la oscuridad de manera conciente: "I hear the silent voice; it stands opposite the blackness and yet it does not oppose the blackness, for conflict is not part of its nature" (p.52). Se regresa al ritmo poético del principio del cuento; nuevamente encontramos la repetición de algunas palabras, como "silent voice" lo cual va a ser lo que convierta su deseo en realidad: "Living in the silent voice, I am no longer 'I'. Living in the silent voice, I am at last at peace. Living in the silent voice, I am at last erased" (p.52). En esta parte final ya no se siente desesperación ni angustia en la narradora pues parece que consigue lo que desde un inicio había querido establecer: borrar las diferencias impuestas, conciente de que existen, y estar en paz con lo que ella es. El silencio no tiene límites y ella dice "... I am no longer 'I'". Ese "I", quizás impuesto, es

del que va a desaparecer para ya no regresar al sentimiento del inicio, a una identidad fragmentada.

En "Blackness" todo es ambiguo, múltiple, todo está fragmentado, su fuerza yace en la capacidad que Kincaid tiene para resistirse al canon.³⁵ Ella no necesitó seguir ningún modelo para, mediante la escritura, darle forma a la esencia negra caribeña. Para mí, "Blackness" tiene una intención definida para borrar los problemas provocados a causa de las diferencias impuestas a los pueblos colonizados. Es una forma de darle presencia a la vida de varias generaciones oprimidas por el silencio. "Blackness" es una combinación de historia, poesía, narrativa, elementos autobiográficos que a pesar de su densidad, reflejan, por medio de una relación recurrente entre luz y oscuridad (que puede representar también una resistencia al canon), las tensiones surgidas por un proceso colonial.

A partir de las imágenes recurrentes entre luz y oscuridad con las cuales, como lo mencioné al principio, se podría estar haciendo una referencia a los conceptos de *whiteness* y *blackness*, me parece que Jamaica Kincaid quiere establecer que cada cultura debe apreciar por sí sola lo que tiene o lo que le queda y vivir bien con ello. James Anthony Froude declaró que "... the black man must [...] use his own exertions to raise himself to 'the white man's level.' But left to himself, and without the white man to lead him, he can never reach it..."³⁶, pero con todo, no hay justificación alguna para pensar que los negros necesitan de un modelo blanco para "salir adelante". Kincaid muestra en "Blackness" que, al sentirse en paz en la negrura (sin despreciar lo blanco) y empezar a escuchar sus silencios, ha encontrado y entrado a una identidad comunitaria

³⁵ Giovanna Covi, "Jamaica Kincaid and the Resistance to Canons", en *Out of the Kumbia*, p.348.

³⁶ B. Edmonson, *op.cit.*, p.34.

que la alivia y la conforta. "The silence is without boundaries" (p.52) y con esto las comunidades oprimidas encuentran finalmente una voz para seguir un proceso de descolonización, concientes de la existencia de una estructura blanca que tiende a oprimir, pero convencidos también de que ellos, los negros, pueden existir sin su presencia.

Conclusión

Es importante tener en mente que, además de estar frente a un texto poscolonial, *At the Bottom of the River* es una obra escrita por una mujer que desde el inicio de su carrera literaria se ha resistido a los cánones. Así "...her voice manages to speak up for her specificity without -in so doing- reproducing in the negative modes of classical white patriarchal tradition."³⁷ Su escritura "...is a continuous attempt to turn away from any definitive statement *and* to utter radical statements."³⁸

Las estrategias y recursos que Jamaica Kincaid utiliza en *At the Bottom of the River* conducen inevitablemente a un proceso ambiguo. Por un lado, uno se siente atraído a su obra desde el principio de la colección con el desarrollo de una especie de encantamiento a partir de la letanía que hay en "Girl", y posteriormente con la forma estructural de "Blackness"; ambos puntos parecen atraparnos. Por otro, resulta inquietante la forma que Jamaica Kincaid tiene para expresar su desprecio ante las situaciones poscoloniales. Algunos críticos comentan que "her imagery may be too personal and too peculiar to translate into any sort of sensible communication", o que sus textos son "almost insultingly obscure", o bien que lo que escribe es "quickly enough to challenge our very definition of what a short story should be", y que es posible que muy pocos lectores tengan la disposición de descifrar los secretos³⁹ que su obra encierra. Incluso la misma Jamaica Kincaid comenta sobre su primera obra literaria: "I would never write like that again, I don't think. I might go back to it, but I'm not very interested in that sort of expression any more."⁴⁰ De acuerdo con ella, al escribir

³⁷ G. Covi, *op.cit.*, p.345.

³⁸ *Ibid.*

³⁹ *Loc.cit.*, p.349-350.

⁴⁰ Moira Ferguson, *op.cit.*, p.7.

At the Bottom of the River se articula un sujeto subordinado y reprimido; sin embargo, yo creo que, como sucede en "Girl", Kincaid elabora una serie de ideas para que los colonizados empiecen a desarrollar la palabra y la voz que les da el conocimiento y, por añadidura, el poder.

En el desarrollo temático y estructural de estos dos cuentos logramos percibir algunas de las características importantes para todo texto poscolonial. En primer lugar vemos principalmente en "Girl" que "the silencing and marginalizing of the post-colonial voice by the imperial centre" se encuentra en la voz de la niña, a quien no se le permitía hablar para que la madre, quien tenía el poder, siguiera ejerciendo un dominio sobre su hija. Pero también esta característica se percibe en "Blackness" con la actitud desgarradora de la madre, pues es evidente que el ejercicio del poder y la opresión del colonizador sobre el colonizado por no dejar que nadie le arrebate el control que él sí arrebató, trajo como resultado, en ella, la formación de una identidad fragmentada. En segundo lugar: "the abrogation of this imperial centre within the text" se ve evidentemente en la forma que Jamaica Kincaid tiene para resistirse al canon. Su obra presenta elementos propios como lo son la falta de nombres en los personajes, la ausencia de una trama definida en sus cuentos y a pesar de esto, una sencillez estructural en el uso de la lengua, que es característica de las lenguas criollas. Por último está "the active appropriation of the language and culture of the centre", pues al moldear la lengua del centro para representar una nueva sociedad, formada en la periferia, la lengua inglesa adquiere un nuevo matiz, propio de la cultura caribeña.

"Girl" y "Blackness" son dos textos cuyo tono es muy diferente. Como ya se vio en "Girl", el principal recurso es la oralidad en donde encontramos un tono agresivo y confuso. La voz que predomina está llena de prejuicios sociales que ni siquiera son

propios de la cultura de la madre. Lo que aquí predomina es una necesidad de dominio hacia un ser pequeño del sexo femenino.

El cuerpo femenino ha sido comparado con las tierras colonizadas. Es decir, a la mujer colonizada, principalmente, se le ha asociado con un lugar en el que el poder colonial puede manifestarse y ejercerse de forma efectiva sin restricciones. La condición de la mujer negra ha sido reiterativamente considerada en términos negativos: "... black women are constructed in terms of animals, lesbians and prostitutes; conversely the deviant sexuality of white women is understood by analogies with blackness: 'The primitive is black, and the qualities of blackness, or at least the black female, are those of the prostitute'".⁴¹ Partiendo de este inevitable destino, en "Girl" todo se convierte en una serie de recursos dirigidos a enseñar, de una forma u otra, el modo en que las mujeres negras deben comportarse para sobrevivir en un ambiente en el que todas ellas son susceptibles de ser consideradas como prostitutas.

Esta primera parte esconde muchos silencios que, por la forma en la que "Girl" termina, pudiéramos inferir que van a empezar a ser escuchados. Se dice que para que los colonizados empezaran a rebelarse y a encontrar un camino propio fueron enseñados a hacerlo, y esto es lo que sucede en "Girl". A pesar de querer formarle a la hija una identidad al gusto de la madre, ésta le da armas para sobrevivir. Se ve entonces lo que Jamaica Kincaid dice acerca de la motivación que tuvo al escribir "Girl": "'Girl' is my mother's voice exactly over many years. There are two times that I talked in my life as a child, as a powerless person. Now I talk all the time."⁴² Sin duda "Girl" es un texto cuya

⁴¹ Sandra Gilman, "Black Bodies, White Bodies, Towards an Iconography of Female Sexuality in Late Nineteenth-Century Art, Medicine and Literature", p. 248, 1985, apud, Ania Loomba, "Colonial and Postcolonial Identities", p.160.

⁴² Ibid., p.14.

estructura desafía las expectativas del opresor para dar a conocer que el uso de la lengua inglesa es ahora, también, una herramienta de poder para las sociedades colonizadas revirtiendo el hecho de que la lengua había sido usada para hundir y dividir a los subordinados.

La oralidad de "Girl", presente al dirigirse todo el tiempo a un "tú", con sentencias revueltas encaminadas todas a pronosticar que la niña va a convertirse en una prostituta, así como el uso inesperado de la lengua con una voz prácticamente amoral, le dan a Jamaica Kincaid un poder. Todo lo que encierra esta oralidad escrita, los ritmos, la ruptura de un género literario tradicional, producen que esta escritura caribeña tenga poder.

Por otro lado, "Blackness" es la resistencia a varios tipos de imposición. Aquí también se rompe con un género literario tradicional en el que definitivamente las denuncias hechas en contra del proceso de colonización son una verdadera obra de arte. En "Blackness" es mucho más compleja la utilización de recursos. Está dividido en cuatro partes en las que el uso de imágenes que se contraponen refuerza la fragmentación de una identidad femenina. Desde el principio, la voz que habla en "Blackness" no hace más que elaborar declaraciones en apariencia evasivas. En este texto las referencias intertextuales que se hacen al colonialismo resultan mucho más claras, pues también hay imágenes que aluden a un sector de personas oprimidas mucho más amplio. Jamaica Kincaid expresa en "Blackness", de un modo bastante económico, varias situaciones que fueron producto del abuso colonial.

Juega con cuestiones de género y de raza. Los términos de *blackness* y *whiteness* están todo el tiempo presentes para hacernos pensar que las diferencias sólo existen para fastidiar. "Blackness" no es un documento histórico y mucho menos un cuento corto, es

el uso que Jamaica Kincaid hace de la escritura para problematizar. A pesar de que lo que Kincaid comenta con respecto a la herramienta que utiliza para escribir ("isn't it odd that the only language I have in which to speak of this crime [la historia del colonialismo y la esclavitud en Antigua] is the language of the criminal who committed the crime"⁴³), no es estrictamente la lengua inglesa sino una lengua inglesa propia de ella para romper con las categorías tradicionales del canon inglés.

Jamaica Kincaid utiliza los canales comunes como son dejar su isla natal para ir en busca de algo mejor, trabajar en una revista conocida, *The New Yorker*, dar clases en una de las universidades más prestigiadas de Estados Unidos, Harvard, y publicar en Penguin, para que muchos la reconozcan. Pero es sólo mediante todo esto que puede dar a conocer sus dudas, su problemática sobre algo tan doloroso como lo es el proceso colonial. Es así que mediante la oralidad y la resistencia al canon, Jamaica Kincaid ha adquirido con "Girl" y "Blackness" y con todo *At the Bottom of the River* el poder de la escritura.

⁴³ H. Smyth, *op.cit.*, p.106.

BIBLIOGRAFÍA

- Anaya Ferreira, Nair María, "Des/arraigo y Trans/formación cultural en la literatura caribeña en inglés". Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, (s/a).
- Aschcroft, Bill, Griffiths Gareth y Tiffin Helen, *The Empire Writes Back*. Londres y Nueva York, Routledge, 1989.
- Boyce Davies, Carol, "'Woman is a Nation... ' Women in Caribbean Oral Literature" en *Out of the Kumbia. Caribbean Woman in Literature*. Carol Boyce Davies y Elaine Savory Fido, eds., Nueva York, Africa World Press, Inc., 1990.
- Covi, Giovanna, "Jamaica Kincaid and the Resistance to Canons", en *Out of the Kumbia. Caribbean Woman in Literature*. Carol Boyce Davies y Elaine Savory Fido, eds., Nueva York, Africa World Press, Inc., 1990.
- Cohen, Esther, *El silencio del nombre*. Barcelona, Anthropos, 1999.
- Edmonson, Belinda, "Theorizing Caribbean Feminist Aesthetics", en *Making Men. Gender, Literary Authority and Women's Writing in Caribbean Narrative*. Durham y Londres, Duke University Press, 1999.
- Ferguson, Moira, *Where the Land Meets the Body*. Charlottesville y Londres, University Press of Virginia, 1994.
- Goody, Jack, "Language and Writing" en *The Interface Between the Written and the Oral*. Cambridge, Cambridge University Press, 1987.
- Hoebens, Emma, "Lenguas que narran historias: lenguas y culturas criollas en el Caribe", *Revista Brasileira Do Caribe, Revista do Centro de Estudos do Caribe do Brasil*. CECAB, Goiania, Brasilia, vol.I n.2, jan/jun, 2001.
- Kincaid, Jamaica, *At the Bottom of the River*. Plume, Nueva York, 1992.

- Kincaid, Jamaica, *Mi hermano*. Traducción de Alejandro Pérez Viza, Barcelona, Lumen, 2000.
- Lomba, Ania, "Colonial and Postcolonial Identities" en *Colonialism / Postcolonialism*. Londres y Nueva York, Routledge, 1998.
- Morris, Ann R y Dunn, Margaret M, "The Bloodstream of Our Inheritance" en *Motherlands. Black Women's Writing from Africa, the Caribbean and South Asia*. Ed. Susheila Nasta, Londres, The Women's Press Limited, 1991.
- Paravisini-Gebert, Lizabeth, *Jamaica Kincaid. A Critical Companion*. Westport, Connecticut y Londres, Green Wood Press, 1999.
- Pimentel, Luz Aurora, *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*. México, D.F., UNAM y Siglo veintiuno editores, 1998.
- Smyth, Heather, "Oedipus in the Caribbean: Psychoanalysis and Postcolonialism in Jamaica Kincaid" en *Psychoanalytic Feminism and Caribbean Women's Relationships in the Works of Jamaica Kincaid and Paule Marshall*. Guelph, Ontario, Marshall University of Guelph, Ontario, 1994. (tesis)
- Trinh, Thi Minh-ha, *Woman, Native, Other. Writing Postcoloniality and Feminism*. Bloomington e Indianapolis, Indiana University Press, 1989.
- Walder, Dennis, "Language" en *Post-colonial Literatures in English. History, Language, Theory*. Massachusetts, Blackwell Publishers, 1998.
- Walker, Alice, "In Search of Our Mother's Gardens" en *In Search of Our Mother's Gardens*. San Diego, Nueva York y Londres, Harcourt Brace Jovanovich Publishers, 1983.
- Wa Thiong'o, Ngugi, *Decolonizing the Mind. The Politics of Language in African Literature*. James Currey, Londres, 1996.