

## **Escribiendo desde el espacio Caribe: el caso de *Lucy*, de Jamaica Kincaid**

Denise Almeida Silva

*Universidade Regional Integrada (URI), Frederico Westphalen*

### **Resumen**

Esta investigación considera que escribir a partir del espacio Caribe implica, como lo ha definido Savory (1998), el reconocimiento de la soberanía cultural de la región y la comprensión de su complejidad. El presente análisis toma como ejemplo el caso de la novela *Lucy*, de Jamaica Kincaid, novelista antiguana, y la hipótesis de que escribir desde el espacio del Caribe lleva a una praxis denunciatoria dirigida a recordar no sólo los efectos del encuentro colonial, sino que provoca una reflexión que conduce a la acción y, en consecuencia, a la reinvencción de la historia personal y nacional.

### **Résumé**

En commençant avec des considérations sur l'importance du lieu dans la littérature des Caraïbes, cette recherche considère que l'acte d'écrire à partir de cet espace implique, comme le définit Savory (1998), la reconnaissance de la souveraineté culturelle de la région et la compréhension de sa complexité, de ses changements et de sa politique. La présente analyse prend comme exemple le cas du roman « Lucy », de Jamaica Kincaid, une romancière originaire d'Antigua et Barbuda, et développe l'hypothèse selon laquelle écrire à partir de l'espace des Caraïbes mène à une praxis dénonciatrice dirigée à rappeler non seulement les effets de la rencontre coloniale, sinon qu'elle provoque une réflexion conduisant à l'action et par conséquent, à la revendication de l'histoire personnelle et nationale.

En referencia a la importancia que tiene para los escritores el lugar desde donde escriben, Elaine Savory (1978) alude a las escritoras mujeres cuya conexión con el Caribe las lleva a re-visitarlo continuamente para su trabajo:

Those who were born overseas but shaped by Caribbean connection in their family lives write of that further incarnation of Caribbean identity, in the wider world. Those who were born in and have never left the region write of dramatic changes through the last years of the twentieth century. The point is, wherever you live in the world, if you live in a space which is connected to the Caribbean and you recognize Caribbean cultural sovereignty, you write within Caribbean space, where complexity, change, and political consciousness are crucially important. (170)

La preocupación por el locus de enunciación en los escritores del Caribe no es de extrañar si se considera que es una región de inmigrantes: desde el siglo XVI hasta el

XIX, Europa, África y las poblaciones de Asia se han sumado a la población amerindia original. El período de posguerra fue testigo de una "migración a la inversa", cuando los súbditos británicos buscaban trabajo en la madre patria o, en el caso de la intelectualidad, el reconocimiento y prestigio. Ese último tipo de migración se vio acompañada por un aumento de la producción literaria.

El tránsito de la diáspora caribeña continúa siendo intenso. Migrantes de esa región se mueven tanto entre las naciones del Caribe como entre estas y Europa, Estados Unidos y Canadá donde, en algunos casos, intelectuales migrantes han elegido fijar residencia o permanecer durante gran parte de sus carreras. A pesar de que esos territorios de adopción acostumbran a reclamar a los escritores como propios, autores como Jamaica Kincaid y Paule Marshall deben ser considerados autores caribeños en la percepción de la academia del Caribe y del público. Este hecho se justifica porque la ficción producida por esa diáspora con frecuencia muestra claramente sus raíces en la región y preserva fuertes lazos identitarios con su cultura de origen, incluso en la segunda o tercera generación, cuando el lugar de origen ya no es la única fuente de identificación.

Elaine Savory (170) ha acuñado el término *ex/isle* (ex/isla), al que distingue de *exile* (exilio). Centrado en el Caribe, este neologismo *isla* se refiere tanto al territorio geográfico como a la identidad cultural de origen, una identidad que implica autodefiniciones complejas en términos de pertenencia étnica, clase, género, nacionalidad y generación.

El concepto de Savory es importante para este estudio en cuanto se intenta analizar la importancia del locus de enunciación del escritor, y la frecuente asociación entre la historia personal y política en la literatura del Caribe. Una preocupación frecuente es la presencia aplastante de la historia eurocéntrica y la necesidad de apropiarse de una historia personal y comunal. La literatura escrita por mujeres comparte este interés con la formación de una identidad distintiva. Así, las cuestiones de género se cruzan con las de clase y raza y a menudo recurren a modos autobiográficos, como es el caso de *Lucy* de Jamaica Kincaid, obra en la que concentraré este trabajo. Lucy, la protagonista, es una joven de una pequeña isla del Caribe, que sale de su ciudad natal para escapar de la opresión de una madre amorosa pero dominadora, y para eludir los efectos de la dominación colonial. Juneja nota similitudes entre la obra de Kincaid y la de otras mujeres caribeñas: "In Kincaid's, as in the writings of other Caribbean women, the crisis of self-definiton for a young woman is necessarily multi-dimensional; cultural politics inform the process as much as do psychological tensions rooted in sexuality, gender or human relationships" (92).

Además, como percibe King, "while often concerned with 'roots' and origins, West Indian literature is more about coming to terms with exile, rapid change 'and the desire to 'belong' in a region of the world that is visibly a product of transcultural and transnational influences" (4). Los contextos de la diáspora, como señalaba Stuart Hall al hablar del nuevo cine del Caribe, ponen el tema de la identidad cultural en cuestión. Según Hall, se puede pensar en la identidad cultural desde dos puntos de

vista: en términos de cultura compartida, según la cual la gente con una historia y ascendencia común se imaginaría como una especie de verdadero yo colectivo, ocultando las muchas otras identidades más superficiales o artificialmente impuestas. Por otro lado, una segunda concepción enfatiza los puntos críticos de diferencia profunda y significativa, que constituyen aquello en lo que nos hemos convertido. Mientras la primera perspectiva pone de relieve los marcos de estabilidad y continuidad de la referencia y del significado, la segunda se centra en la identidad como un proceso: la identidad cultural es vista como una cuestión de “devenir” y “ser”, y no debe ser entendida como algo inmutable que existe con independencia del lugar, tiempo, historia y cultura, sino como algo que pertenece tanto al futuro como al pasado (Hall, 69).

El énfasis de Hall en la identidad cultural como intrínsecamente histórica y por lo tanto como algo relacionado no sólo con el futuro sino también con el pasado, permite pensar que la memoria desempeña un papel importante en su construcción. El pasado que sigue relevante para uno, como Ipollito advierte, es un pasado simple, factual: la identidad cultural siempre es construida por la memoria, la fantasía, la narrativa y el mito e implica tanto una política de identidad como una política de posición (Ipollito, 20). Según Savory, para aquél que ocupa la posición de *ex/iled*, “desire to make this new identity coherent with original subjectivity [is] never fulfilled but always pursued, [and] works on fragments of memory” (170).

Es relevante para este análisis la opinión de Halbwachs acerca de que la memoria individual comparte un significativo componente grupal que es afectivo, y no sólo físico, en su naturaleza. Según el sociólogo francés, el prerequisite para que situaciones vividas sean transformadas por la memoria es la existencia o la permanencia de lazos afectivos con el grupo al cual uno pertenece o ha pertenecido, de modo que el olvido no está relacionado con la incapacidad de pensar en algo otra vez, sino con la inhabilidad de alguien para reunir la intensidad de sentimientos que permitiría recordar detalles. Como Halbwachs enfatiza, olvidar un período de la vida significa romper los lazos con aquellos que solían convivir nosotros entonces (37).

Concibiendo la existencia de una memoria individual como originaria de una intuición sensible, es decir, un estado puramente individual del conocimiento, el sociólogo afirma que un pensamiento social corriente, por lo general tan invisible como el aire que respiramos, apoya la memoria colectiva. Como ocurre con la identidad, en la memoria habría un componente relacional: mientras uno no resiste a la influencia de un ambiente social, la intuición sensible no es particularmente sentida, pero se hace manifiesta cuando líneas entrecruzadas de corrientes sociales entran en colisión en la mente de alguien, y un ambiente es comparado con el otro. Si, después de un lapso de tiempo, la intuición sensible es recreada, lo que uno realmente reconoce son las fuerzas que lo hacen reaparecer y con las cuales todavía se mantiene en contacto. Como un punto de vista en la memoria colectiva, la memoria individual cambia según el lugar particular que la persona ocupa y las relaciones que mantiene con otros ambientes (Halbwachs, 30-69).

Cuando se consideran los componentes históricos y afectivos de la pertenencia, y su vinculación con el lugar, es posible apreciar el proceso de reinvención por el que pasa la protagonista de Kincaid. Todo el proceso es provocado por su deseo de dejar su vida temprana y su pasado colonial detrás, reanudando la vida en América como si se tratara de un libro con páginas en blanco, un objetivo que resulta impracticable debido al componente histórico de la identidad y a la incapacidad de la protagonista para olvidar a su familia y a su patria, que están todavía muy presentes en su mente, aunque recordados con odio. Habiendo crecido bajo el imperio de una madre cariñosa pero dominadora, la joven emigra a los Estados Unidos con el fin de escapar de su influencia y ser libre para vivir su propia vida. Como queda claro en el transcurso de la novela, la madre no es la única fuerza de la cual quiere huir: vivir en una isla donde los efectos de la dominación británica todavía se sienten, también le provoca un sentimiento de opresión.

En su infelicidad, Lucy solía pensar en sí misma como una naufraga, e idealizar al país al que iba a arribar como un bote salvavidas que vendría en socorro de su alma a punto de ahogarse. Visualizarse a sí misma como entrando y saliendo de los sitios atractivos para los turistas era un ejercicio de imaginación que aliviaba mucho su opresión. Sin embargo, esos sueños no resisten al choque con la realidad. Cuando Lucy realmente llega a Estados Unidos, y pasa por esos lugares, le parecen ordinarios, sucios y desgastados por las personas que diariamente transitan por allí.

El contraste entre el país de adopción imaginado por ella y su realidad la conduce a una desorientación cada vez mayor: pronto se da cuenta del grado de incomodidad que pueden provocar las novedades para quien las experimenta por primera vez. Es así que, al recordar sus sensaciones de recién llegada a América, el personaje describe: "As I sat in the car, twisting this way and that to get a good view of the sights before me, I was reminded of how uncomfortable the new can make you feel" (5).

Una gran cantidad de nuevas informaciones se pone delante ella para ser procesada: no sólo el clima es diferente del que existe en su país (como ocurre en la sorpresa inicial con el gris negro de los días fríos de enero, que era un mes de verano en su isla de origen), sino que la experiencia con la vivienda es igualmente desconcertante. Lucy nunca había montado en un ascensor, ni estado en un apartamento, ni visto un refrigerador; su nueva habitación no se corresponde con las normas que conoce, y ella se siente como cerrada en una gran caja. No es sorprendente que en la mañana de su primer día en Estados Unidos, la primera palabra que venga a su mente sea Australia: "I was awakened [...] by the actual maid [...]. As I opened my eyes the world "Australia" stood between our faces, and I remembered then that Australia was settled as a prison for bad people, people so bad that they couldn't be put in a prison in their own country" (9).

Como es común en la literatura de inmigrantes, las diferencias entre el clima del lugar de origen y de la nueva tierra se convierten en algunos de los principales indicadores de la novedad y del desplazamiento experimentado. A pesar de que Lucy percibe

realmente las diferencias en la intensidad con la cual el sol brilla en Estados Unidos (un pálido sol en vez del brillante sol amarillo a que ella estuvo acostumbrada), la joven es, al principio, incapaz de romper la ecuación que para ella era verdadera, es decir, tiempo soleado igual a tiempo caliente. A medida que aprende por experiencia que eso puede ser falso, viejas certezas desaparecen y se da cuenta de que las diferencias de latitud provocan alteraciones tan importantes que hacen desaparecer viejas familiaridades:

[...] I did not know that the sun could shine and the air remain cold; no one had ever told me. What a feeling that was! How can I explain? Something I had always known – the way I knew my skin was the color brown of a nut rubbed repeatedly with a soft cloth, or the way I knew my own name— something I took completely for granted, “the sun is shining, the air is warm,” was not so. I was no longer in a tropical zone, and this realization now entered my life like a flow of water dividing formerly dry and solid ground, creating two banks, one of which was my past—so familiar and predictable that even my unhappiness then made me happy now just to think of it—the other my future, a gray blank, an overcast seascape on which rain was falling no boats were in sight. I was no longer in a tropical zone and I felt cold inside and out, the first time such a sensation had come over me. (Kincaid, 5-6)

El deseo de volver a su lugar de nacimiento le llega como una sorpresa ya que Lucy siempre imaginó su salida como una ruptura definitiva, no sólo con sus alrededores e infelicidad permanente, sino con su pasado. Solía pensar que salir de casa y llegar a un nuevo lugar es como algo que se puede dejar atrás, algo como "an old garment never to be worn again" (Kincaid, 7). Ahora, por el contrario, anhela ver a su madre y a la misma gente cuyos gestos la irritaban, dormir en la cama que ya es demasiado pequeña para ella y saborear el bol de pescado con higos verdes, cocidos en leche de coco, que solía comer.

Ese sentimiento de desplazamiento está parcialmente relacionado con su comprensión de la novedad como una carga. No sólo siente que todo lo que hace es totalmente inadecuado, sino que es incapaz de comprender los valores de una cultura que, le parece, exalta la artificialidad y la falta de sinceridad, como en su percepción de los cuadros de la familia de Mariah (en que las caras le dan la impresión de considerar todo insoportablemente maravilloso) y de la canción popular que la parece sin sentido y artificial en su expresión del amor. En contraste, el calipso, con su ritmo sincopado y su expresión de amores más parecidos a la verdadera experiencia de vida, es algo que ella puede entender y apreciar. Además, el calipso habla a sus raíces africanas: como Hollis Liverpool explica, el calipso se origina de canciones tribales africanas del oeste y tiene sus raíces en el canto del griot (Liverpool, apud "Calypso Music"). Su rítmica percusión, canto improvisado y vena a menudo satírica encuentran un mejor eco en la naturaleza rebelde e inquieta de Lucy.

Cuando la dislocación de Lucy en el nuevo ambiente crece, su sentimiento de no pertenencia se hace evidente, y la familia para la cual trabaja pasa a llamarla La Invitada: ella los impresiona como una forastera, alguien que está en el curso de una breve permanencia, lista para decir adiós. Por otra parte, no comprenden su psicología, como cuando Lewis y Mariah no entienden que sólo la gente que es verdaderamente importante para ella aparece en sus sueños; ellos eligen interpretarlos a través de las obvias implicaciones freudianas.

En la literatura caribeña, como ya señalé, lo personal y lo político frecuentemente se asocian. De esta manera, conflictos individuales se inscriben en contextos sociales más amplios, como nos recuerda Juneja. En el contexto colonial, religión y educación se constituyeron tanto en instrumentos usuales de colonización mental como de resistencia. No sorprende que se transformen en puntos focales de la literatura escrita por mujeres, especialmente de novelas en las cuales las protagonistas son niñas o jóvenes en fase de maduración (Juneja, 8). La literatura escrita por mujeres en general está asociada a formas de resistencia: considerando la correlación natural entre la frecuencia a la escuela, por un lado, y la infancia y adolescencia, por el otro, es natural que la educación sea un punto central. Así, Mariah, quien mucho ama la primavera, quiere que Lucy sienta lo mismo, pero la muchacha, que nunca había experimentado esa estación, recuerda cómo, cuando era una niña de diez años de edad, tuvo que memorizar un poema de Wordsworth, "I wandered lonely as a cloud". Ese poema, que habla de las sensaciones del poeta cuando ve a un campo de narcisos, no encuentra lugar en su alma, ya que ella nunca había visto esa flor. Lucy recuerda cómo habían elogiado su buena pronunciación y el énfasis perfecto, y cómo ella, exteriormente, pareció mostrar modestia y aprecio, mientras por dentro juraba borrar el poema de su mente. Sin embargo, la noche después del recital, el hecho de haber sido forzada a abrazar una cultura extranjera se manifiesta en Lucy en la forma de un sueño en el que es perseguida por narcisos, que se montan sobre ella para enterrarla. Toda la escena recuerda la escuela como un instrumento habitual tanto de colonización mental como de resistencia. Más tarde, cuando Mariah realmente presenta a Lucy los narcisos, ésta aunque alegre por saber por fin "what a wretched daffodil looked like", no puede evitar asociar la flor a una escena que Mariah nunca consideraría: una escena de conquistadores y conquistados, de bestias disfrazadas de ángeles y ángeles disfrazados de brutos (Kincaid, 30).

Debido al hecho de que Mariah ha pasado su infancia en la región de los lagos, ese espacio se convierte en un lugar de memoria<sup>1</sup> para ella, pero no para Lucy. Por lo tanto, a diferencia de su empleadora, Lucy no se siente bien acogida: "We drove

---

<sup>1</sup> La concepción de Nora de lugares de memoria trae a primer plano la cuestión de si el lugar puede tener sentido. Los lugares de memoria pasan a existir en el momento en que uno vive la tensión entre la intimidad de la tradición vivida y el abandono provocado por la desintegración de grupos. Esos lugares no necesitan ser construcciones materiales, pueden ser celebraciones, lugares funcionales, como un libro o un testamento, o lugares simbólicos, como un minuto de silencio. En ese contexto, la identidad se entiende como una situación de existencia colectiva, y se manifiesta en los momentos que expresan un sentimiento de referencia y de identificación con el grupo, formando la base del proceso imaginario de la formulación de la identidad colectiva.

through miles and miles of countryside, miles and miles of nothing. I was glad not to live in a place like this. The land did not say, 'Welcome. So glad you come.' It was more, 'I dare you to stay here'" (34).

La memoria del pasado colonial de Lucy todavía resuena en su mente, y ella no puede evitar evocarla siempre que piensa en la dualidad dominante/dominado, lo cual le condiciona las relaciones sociales y la comunicación. Es así, por ejemplo, que cuando Mariah, después de haber ido a pescar con Gus anunció que iban a comer en la cena el producto de su pesca, añadió lo que a Lucy le pareció "Vamos a alimentar a los siervos."<sup>2</sup> Cuando Lucy recuerda la escena admite que Mariah podría haber dicho, [...] "millions," not "minions." Certainly she said it in jest. But as we were cooking the fish, I was thinking about it. "Minions." A word like that would haunt someone like me; the place where I came from was a dominion of someplace else. (37).

Como otra estrategia narrativa común en la literatura escrita por mujeres del Caribe, la relación entre la madre patria y la madre biológica se cruzan conflictivamente ya que un sentimiento ambivalente es manifestado por Lucy en relación con la familia y amigos que dejó en su patria, y, sobre todo, en relación con su madre. Esta última, en general, resulta ser compleja porque, como Juneja explica, independizarse implica una separación deliberada y dolorosa, un hecho que hace a las tensiones inherentes al proceso de autodefinición especialmente difíciles, asociadas con varias formas de distanciamiento y fragmentación psíquica (Juneja, 92).

En la novela de Kincaid, fiel a su objetivo inicial de encontrar felicidad a través de una separación radical entre familia y lugar de nacimiento, Lucy busca ese distanciamiento evitando abrir las cartas de su familia y amigos. Esa no es una decisión fácil: la joven rechaza el ímpetu de quemar la correspondencia, un hecho que se vincularía con un rechazo total. Sabe bien que si hubiera leído a uno de ellos, habría regresado a su madre y su país. Incluso cuando un sobre escrito con la letra de su madre llega con la palabra "urgente" escrito por todas partes, Lucy se resiste a abrirlo. Finalmente, para romper toda posibilidad de vínculo, Lucy escribe una última carta, enviándola con una nueva dirección falsa.

La resistencia de Lucy a la correspondencia epistolar es parcialmente explicada por el hecho de que, más que simplemente noticias de la familia y amigos, las palabras que le llegan de su casa traen el peso de la historia en cada evocación. Sin embargo, al mismo tiempo, la carga de la historia pasada es vista como un factor de estímulo, porque la conduce a valorar positivamente sus experiencias presentes en comparación con aquellas a que se había sometido en su infancia; a la inversa, lo nuevo (que pronto pierde su emoción) viene a ser valorado sólo si le recuerda su pasado, ayudándole a reevaluarlo. Es así, por ejemplo, que cuando ella come en el coche restaurante del tren tiene la impresión de que todas las personas que sirven se parecen a sus familiares; por el contrario, todos los que son servidos se parecen a Mariah y su

---

<sup>2</sup> "Let's go feed the minions" en el original inglés. *Minion* se deriva de la palabra francesa *mignon* y significa siervo, dependiente o subordinado.

gente. Esa primera conclusión, basada en factores raciales, es modificada por la observación más cercana cuando nota la formalidad con la cual los camareros se comportan y la compara con el estilo de vida de sus parientes, los cuales poseen libertad para hablar de igual a igual con cualquiera. De hecho, a ella le parece que se niega la libertad a los camareros negros.

A pesar de su aversión al frío norteamericano, es con un sentimiento de realización que Lucy retrospectivamente valora el invierno cuando este ya es pasado, en cuanto ese tiempo en el extranjero representa su primer verdadero pasado, es decir, un pasado que es propio y sobre el cual ella tiene la palabra final. Lucy percibe que la experiencia de frialdad (no sólo física) cambió su vida. Fue una experiencia de endurecimiento, interpretada por ella como un proceso natural, integral al crecimiento: una cicatriz, entre las muchas con que la vida marca a la gente.

Sin embargo, su deseada independencia y auto-realización es amenazada ante las expectativas de Mariah de que duplique su propio sentimiento de felicidad en la región de los lagos. La idea de que preferiría morir antes que ser la réplica de alguien, había sido una motivación fundamental para Lucy en su decisión de escapar hacia Estados Unidos: parte del odio por su madre se origina en la percepción de que ella, en retribución a su amor, desea que su hija sea un eco de sí misma. Sentada junto al lago con Mariah, Lucy experimenta una sensación de fatalidad, a la que no se rendirá: si resulta que no hay escape, entonces el esfuerzo de tratar de escapar será lo mejor que pueda hacer en el momento.

A pesar de su natural rebelión y de su deseo de ser independiente en Estados Unidos, esa muchacha rebelde se da cuenta de que sus lazos con el pasado son más fuertes de lo que le hubiera gustado. Ella solía pensar que un cambio de lugar desterraría para siempre las cosas que no le gustaban de su vida. Sin embargo, a medida que pasan los días, Lucy siente la monotonía y, para su consternación, el presente le parece tomar la forma del pasado al que define como inevitablemente relacionado con su madre, con quien, más que vinculada por obligaciones familiares, siente estarlo por obligaciones de género. Considerando tal identificación, Lucy es obligada a confesar:

*My past was my mother; I could hear her voice, and she spoke to me not in English or the French patois that she sometimes spoke, or in any language that needed help from the tongue; she spoke to me in language anyone female could understand. And I was undeniably that—female. Oh, it was a laugh, for I had spent so much time saying I did not want to be like my mother that I miss the whole story: I was not like my mother – I was my mother. And I could see now why, to the few feeble attempts I made to draw a line between us, her reply always was ‘ You can run away, but you cannot escape the fact that I am your mother, my blood runs in you, I carried your for nine moths inside me.’” (90)*



Después de haber pasado su primer verano en América del Norte, Lucy está mejor preparada para sopesar sus expectativas y logros. La felicidad temprana experimentada en la imaginación de su futuro en el extranjero es sustituida por la desilusión. Lucy piensa en sí misma como una joven mujer proveniente de lo que ella describe como “the fringes of the world”. Se refiere a sí misma como alguien que, al dejar su casa, se había envuelto sobre los hombros el manto de un criado (“had wrapped around [her] shoulders the mantle of a servant”). Además de indicar cómo la afecta relación dominador/dominado, la imagen también revela que Lucy evita cualquier asociación permanente con el último término: una capa es algo que uno puede quitarse cuando lo desee. De hecho, la imposición de modelos sobre ella es algo a lo que Lucy había resistido desde la temprana adolescencia.

El día en que Mariah y Lucy comparan su realidad se convierte en un punto decisivo en la vida de Lucy. Mariah, separada de su esposo, se siente joven y ligera; Lucy, huérfana de padre, parece vieja y cansada. La sugerencia de Mariah de que ella perdona a su madre le hace recordar que se había sentido subvalorada, ya que su madre soñaba con un futuro profesional brillante para cada uno de sus hermanos, pero no imaginaba algo similar para ella. Habiéndose sentido devaluada y discriminada, planea una separación. Una vez más, el recuerdo de sus memorias tempranas trae a su mente los sonidos y los colores de su isla patria.

Un año después de su llegada, Lucy se reevalúa: la muchacha había dejado de ser aquella de quien se habían esperado algunas cosas como que fuera enfermera, mostrar respeto a las leyes, amar y obedecer a su madre. Sin embargo, siente que no conoce totalmente a la persona en que se había convertido:

[...] the things I could not see about myself, the things I could not put my hands on -those things had changed, and I did not yet know them well. I understood that I was inventing myself, and that I was doing this more in the way of a painter than in the way of a scientist. I could not count on precision or calculation; I could only count on intuition. I did not have anything exactly in mind, but when the picture was complete I would know. I did not have position, I did not have money at my disposal. I had memory, I had anger, I had despair.  
(134)

La memoria, la cólera y la desesperación se hacen agentes en su proceso de reinvención. Como un explorador, ella busca profundamente en sus propias raíces para recuperar su identidad verdadera. Su viaje de autodescubrimiento la conduce al tiempo cuando tenía catorce años y se negó a cantar "Rule, Britannia!,"<sup>3</sup> alegando que ella no era una británica y que hasta hacía poco ella había sido una esclava. Entonces sus motivos habían sido bastante vanos, pero ya mostraban la insatisfacción por la

---

<sup>3</sup> Lucy se refiere a la parte que dice, Rule, Britannia!/ Britannia, rule the waves;/Britons never, never shall be slaves”.

identidad relacional que surgió de su comparación de los británicos con su propia gente: según sus estándares natales, los británicos eran vistos como defectuosos por no saber bailar y no apreciar la verdadera música.

Lucy también examina su transición de la infancia a la adolescencia, y sus sentimientos oscilantes. Una decisión tomada entonces se hizo su principal filosofía en sus años adolescentes:

I had begun to see the past like this: there is a line; you can draw it yourself, or sometimes it gets drawn for you; either way, there it is, your past, a collection of people you used to be and things you used to do. Your past is the person you no longer are, the situations you are no longer in. (137)

A los diecinueve años, cuando recuerda el año recién pasado, lo hace en términos que recuerdan las palabras usadas para describir su adolescencia, alternando pérdidas y ganancias: “One day I was living in the large apartment of Lewis and Mariah [...] and the next day I was not”. Ella compila una larga lista de acciones pasadas que son una y otra vez introducidas por “yo solía” (*I used to*), una forma verbal que muestra que piensa en estas acciones como definitivamente sepultadas en el pasado. Esa concepción aparece claramente implicada en su conclusión de la lista, en que afirma: “I used to be that person, and I used to be in those situations. That was how I had spent the year just past” (138). La lista incluye acciones relacionadas con su permanencia en la casa de Mariah y su trabajo como *au pair*, su supuesto conocimiento de Lewis y Mariah como una pareja feliz, el descarte de esta certidumbre, y su encanto y desilusión con Lewis.

Un detalle de la lista merece ser destacado aquí: “I used to sit in the kitchen [...] with Mariah, [...] trying to explain to myself, by speaking to Mariah, how I got to feel the way I even now feel” (137). La vinculación con mujeres más viejas, -madres, abuelas, tías- representa un instrumento importante para el autodescubrimiento en la narrativa de mujeres. En *Lucy*, sin embargo, no es la ancestralidad familiar la que sostiene este papel, sino la vinculación de género: es como mujer que Mariah ayuda la protagonista a entender sus experiencias en cuanto hija y también mujer. Durante el proceso de compartir sus memorias con Mariah, Lucy logra entender la naturaleza de su sentimiento hacia sus padres y dejar atrás este período de su vida.

Al comienzo del nuevo año, Lucy tiene nuevas ropas, adecuadas al clima americano en que ahora vive; también tiene una cámara y libros propios. Ese paso a la independencia, sin embargo, todavía está arraigado a su pasado: el alquiler de un cuarto se hace basado en el consejo frecuente de su madre de que una mujer debe asegurarse que el techo sobre su cabeza sea propio; la selección de los modelos de cortina sigue modelos de su isla natal; la presencia o la ausencia del sol todavía son medidas de acuerdo con el tiempo soleado al que ella estuvo acostumbrada en su patria. Pero, sobre todo, cobra gran significación el hecho de que no puede llamar

casa al lugar donde habita, ya que no tiene ningún sentido de pertenencia con él, sólo lo concibe como el lugar donde ahora vive.

Lucy todavía se esfuerza por saber quién es ella realmente. Ya sus objetivos para vivir en el extranjero se han realizado: vive separada de su familia en un lugar donde se siente libre para actuar como le place y tiene un trabajo y un lugar propios; pero el sentimiento de felicidad que había pensado vendría con esa situación todavía no se ha tornado real. En el pasado, en su tierra natal, cuando tenía todas las cosas que debían hacerla feliz -cariño de la familia, harta mesa y ambiente armonioso- quería vivir en un lugar donde estuviese alejada de la gente no deseada, y la previsibilidad y el orden cederían paso a la incertidumbre. Incluso, aunque estos deseos también se hayan realizado, su insatisfacción persistirá. Sin embargo, la felicidad deja de ser su primer objetivo y el descontento es visto como una fuerza positiva, algo que la mueve a cambiar, aunque realizar todos sus sueños sería demasiado para ella:

History is full of great events; when the great events are said and done, there will always be someone, a little person, unhappy, dissatisfied, discontented, not at home in her own skin, ready to stir up a whole new set of great events again. I was not such a person, able to put in motion a set of great events, but I understood the phenomenon all the same. (147)

Lucy había dicho a Mariah que su vida se estiraba delante de ella como un libro de páginas en blanco; en respuesta, Mariah le había dado un cuaderno con una tapa de cuero roja, y le habló sobre mujeres, diarios e historia. Cuando estuvo sola, Lucy finalmente escribió su nombre, Lucy Josephine Potter, en la parte superior de la primera página del diario y añadió: "I wish I could love someone so much that would die from it" (164). Esas palabras, juntamente con las lágrimas que inundan sus ojos no sólo parecen indicar que ella alcanzará finalmente su objetivo más querido, que es hacer su propia vida, sino que el proceso de perdón, comprensión y cura que es una condición previa para el logro de ese objetivo ha finalmente empezado.

Lucy parece, así, poner la rueda de su historia personal en movimiento. Ella había odiado su nombre. Sus apellidos le habían sido otorgados en homenaje a alguien que no le significaba nada: fue llamada a Josephine como un homenaje al tío de su madre, Joseph, que Lucy esperaba que fuese generoso, una expectativa que nunca se realizó. El sentido de pertenencia en relación a Potter era aún más débil: el apellido venía de la gente que había poseído a sus antepasados esclavos. El conocimiento de que su nombre, Lucy, es una forma acortada de Lucifer, le hace feliz, porque la rebeldía del ángel caído es algo con que ella se identifica.

Como una *ex/iled*, Lucy ha sido capaz de reevaluar su historia familiar, genérica y nacional para inventar de nuevo su identidad, un proceso que incluye la aceptación de su historia de vida, -y por lo tanto el entendimiento de que su identidad está en proceso de hacerse- y el reconocimiento de la imposibilidad de romper totalmente

con su pasado, en cuanto todavía está ligada por cadenas afectivas- tanto de amor como de odio- a su tierra madre y a la gente que ha quedado allá.

Habiendo nacido en Antigua, y posteriormente establecido su residencia en los Estados Unidos, Jamaica Kincaid escribe desde el espacio caribeño más amplio. Vivir en ese espacio parece implicar una praxis denunciatoria: no se puede silenciar a quien sabe por experiencia personal lo que significó el encuentro colonial para su tierra y para sí mismo. Como se puede percibir a través del personaje de Kincaid, el descuido de los descubridores y colonizadores para con el territorio ocupado dejó profundas raíces, causando un trauma que llevó, más tarde, a un proceso de auto-descubrimiento y redefinición de la identidad nacional y personal. Este es un camino que no debe ser recorrido sólo por los grandes hombres. Por el contrario, los ciudadanos ordinarios, tradicionalmente considerados demasiado pequeños para importar en el curso de la historia, deben ponerla en movimiento otra vez.

### **Bibliografía**

Halbwachs, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006.

Hall, Stuart. "Identidade cultural e diáspora". En *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* 24 (1996): 68 - 75.

Ippolito, Emilia. *Caribbean women writers- identity and gender*. Rochester, NY: Candem House, 2000.

Juneja, Renu. "Contemporary women writers". En Bruce King, (comp.). *West Indian Literature*. London: Macmillan Education, 1995. 89-101.

King, Bruce. *West Indian Literature*. London: Macmillan Education, 1995.

Kincaid, Jamaica. *Lucy*. New York: Plume, 1991.

Newson, Adele S and Linda Strong-Lee, (comps.). *Winds of change*. New York: Peter Lang, 1999.

Nora, Pierre. *Les Lieux de mémoire*. Paris: Gallimard, 1997.

O' Callaghan, Evelyn. *Woman version: theoretical approaches to West Indian fiction by women*. New York: St Martin's Press, 1993.

Savory, Elaine. "Ex/isle: separation, memory, and desire in Caribbean women's writing". En: Adele S. Newson and Linda Strong-Lee (comps.). *Winds of change*. New York: Peter Lang, 1999. 169-177.

“Calypso Music in Trinidad y Tobago”. En: *Culture.Music.Calipso*. NALIS (National Library and Information System Authority of Trinidad and Tobago). Consultado el 10 de enero de 2009. <http://library2.nalis.gov.tt/Default.aspx?PageContentID=191&tabid=138>>.