

## Pasajes: la obra de autoras sudasiáticas en Gran Bretaña\*\*

Observadores de intensa mirada y sin atisbo alguno de actitudes anglosajonas<sup>1</sup> (Rushdie 1982: 8)

Había un control en la frontera, la comisaría de policía victoriana situada en la esquina que separaba a los del Este de Londres de los del Oeste; a un lado, tiendas de repuestos de automóviles y un McDonald's; a otro, una tienda de sedas Kamla y el comienzo de dos millas de tiendas de golosinas, cafeterías-dhabas, ostentosas joyerías y boutiques de moda asiática de precios pasmosamente elevados. Era posible, literalmente, estar con un pie en cada uno de los mundos que separaba esa esquina. De hecho, ella había usado este emplazamiento en varias ocasiones en numerosos de los crudos documentales en los que había trabajado, y había convencido a alguno de esos presentadores afectados a plantarse con las piernas en jarra para declamar con voz grave «El escándalo de la juventud perdida de las ciudades británicas», «El trauma secreto de las colegialas ya casaderas», «El tomate que contenía un mensaje de Dios»<sup>2</sup> (Syal 1999: 39-40).

Como Tania, el rebelde y afortunado personaje femenino que sitúa en Londres Meera Syal en *Life Isn't All Ha Ha Hee Hee* (1999), las escritoras asiáticas que publican en Gran Bretaña negocian ese pasaje tan difícil y a la par tan diverso entre múltiples identidades, historias y formas de expresión. Las obras de Meera Syal,

\* Gina Wisker es coordinadora de la división de Estudios sobre la Mujer y directora de la sección de Desarrollo Docente y de Aprendizaje de la Universidad Politécnica de Anglia, en Cambridge, Reino Unido, donde es profesora de inglés. Entre sus publicaciones cabría destacar *Insights into Black Women's Writing* (Macmillan, 1993), *Postcolonial and African-American Women's Writing: A Critical Introduction* (Macmillan/Palgrave, 2000), y las introducciones críticas a Virginia Woolf, Sylvia Plath, Toni Morrison y Angela Carter (Hodder, 1999-2003).

\*\* Artículo traducido del original inglés por M. Rosario Martín Ruano.

1 «Observers with beady eyes and without Anglo-Saxon attitudes».

2 «There was border control, the Victorian police station on the corner which separated the Easterners from the Eastern-Enders; on one side, auto-part shops and a McDonald's, on the other, Kamla's Chiffons and the beginning of two miles of sweet emporiums, café-dhabas, opulent jewellers and suprisingly expensive Asian fashion boutiques. It was possible, literally, to stand with a foot in each world on this corner. In fact, she'd used this location several times in the many gritty documentaries she'd worked on, persuading some self-conscious presenter to stand legs akimbo, while they gravely intoned on the Scandal of Britain's Lost Urban Youth, the Secret Trauma of the Schoolgirl Brides, the Tomato which Contained a Message from God.»

Debjani Chatterjee, Moniza Alvi, Ravinder Randhawa y Ruksana Ahmed, entre otras, dejan entrever la riqueza y las tensiones que caracterizan la existencia de las hijas de la diáspora. Asimismo, desvelan unas definiciones cada vez más matizadas de su propia condición híbrida, así como la particular forma de percibir la realidad que de ésta germina. En concreto, Meera Syal, conocida por su participación como guionista y actriz en el programa televisivo «Goodness Gracious Me», saca partido de los irónicos vaivenes que ofrecen a los lectores asiático-británicos y a los británicos que no son de procedencia asiática (entre otros), por un lado, formas de negociar la conjunción entre los relatos míticos que construimos para los otros y, por otro, las contradicciones y posibilidades que brinda el presente.

La visión que los autores asiático-británicos tienen tanto de la cultura británica a la que inmigraron sus antecesores como de las versiones concretas de la cultura asiática que con el paso de los años se han generado en Gran Bretaña se centra en gran medida en la sensibilidad particular que tienen esas personas que, aun siendo integrantes de la propia cultura, vienen de fuera. Al modo del pollo al *tikka-massala* (un plato originado en Gran Bretaña, apto para todos los gustos, tanto de los británicos como de los de procedencia asiática), se han desarrollado en Gran Bretaña como individuos que de manera singular amalgaman lo británico y lo asiático. Su visión trasluce una forma muy elaborada y en gran medida irónica de enfocar los modos de vida británico y asiático contemporáneos. En el caso de las escritoras, además, se produce una interesante negociación entre la tradición y el cambio, entre las vidas que en opinión de sus madres deberían adoptar (comportamientos en buena medida trasnochados como el saludo que los sujetos coloniales rendían a la Reina antes de la proyección de una película) y las oportunidades que (no) les brinda la cultura británica. Sus obras abordan el tema del racismo desde la propia interioridad, las experiencias del destinatario, la transformación de quienes son objeto del racismo en sujetos asimismo racistas, si bien cabe decir que, de un tiempo a esta parte, cada vez con menos frecuencia constituye éste el tema principal de sus obras. Por lo general, estas escritoras negocian el tránsito entre las culturas y sus historias, y negocian su identidad a fin de cuentas, en obras de ficción y poesía que, en sí mismas, no son sino ritos de paso y que por otra parte se adentran tanto en grandes cuestiones existenciales como en lo más cotidiano de la existencia. En este artículo nos centraremos principalmente en la poetisa Debjani Chatterjee y en la novelista y actriz de segunda generación Meera Syal.

### Antecedentes y contexto

Calificar la escritura asiático-británica de fenómeno cultural de las dos últimas décadas supone echar tierra sobre todo un caudal de literatura que Asia ha venido aportando a Gran Bretaña desde el siglo XVIII. Los libros de viaje comenzaron a escribirse en el siglo XIX; por otra parte, las obras de Pilai, Rabin-dranath Tagore y, en tiempos más cercanos a nosotros, Tambimutu, el poeta de

Sri Lanka, han sido reconocidas como los pilares sobre los que se han establecido una presencia particular y una historia determinada en la esfera literaria. Las relaciones comerciales con la Compañía Británica de las Indias Orientales fueron, a partir del S. XVII, el motivo de la llegada y, en algunos casos, el posterior asentamiento en Gran Bretaña de los primeros emigrantes indios, que en su mayoría llegaron en calidad de sirvientes, emisarios o residentes. Entre los que pusieron por escrito este tipo de experiencias se encuentra Sakvir Mohamed, el barbero del rey Jorge IV. En 1794, publicó los escritos de sus viajes por Cork (Irlanda). En la época de los cafés londinenses (s. XVIII), también había establecimientos indostánicos, predecesores en cierto modo de los numerosísimos restaurantes indios que hoy pueblan toda Gran Bretaña. En el siglo XIX aumentó el número de indios que llegaron para establecerse, entre los que destaca el primer parlamentario electo de procedencia india, Narrodi. Los asiáticos y los estudiantes vivían en torno a la bohemía zona de Bayswater. A raíz de la promulgación en 1835 de la Ley Macaulay en materia de educación, fueron muchos los indios que se quedaron en Gran Bretaña; como los libros de viajes, sus obras sabían ver lo inhabitual y captar las resonancias culturales, y desde luego proyectaban una mirada crítica y muy aguda sobre el Londres de aquellos tiempos. En algunos de los comentarios de esos escritores de origen asiático se considera a los británicos de la metrópoli menos racistas y déspotas que los que se hallan en la India. Con todo, en general se percibe una preocupación por la forma automática y casi exclusiva en que las personas pasan a verse definidas por el color de su piel. A principios del siglo XX escribió sus obras en Brighton el poeta parsi Malabari, a quien siguieron en la escena literaria Attia Hussein, G. B. Desani, (en la década de los cuarenta) y Aubrey Menon, (presidente de la Oxford Union). Como ha señalado Susheila Nasta (2001), muchos escritores asiáticos y negros ejercieron una gran influencia en el desarrollo de la poesía del siglo XX; una influencia que por lo general queda eclipsada o al margen de los documentos que dejan testimonio escrito o gráfico de los grandes autores de la época. Tambimutu editó la obra de William Empson y, junto con T.S. Eliot (a quien ayudó a entrar en los circuitos editoriales), Una Marson (de origen caribeño) y E.M. Forster (el autor de *Pasaje a la India*), fue una influencia vital en la formación del modernismo literario. En los últimos tiempos, en la nómina de grandes nombres se incluye a Salman Rushdie, V. S. Naipaul o Hanif Kureishi.

Si se tienen en consideración factores sociales, no es de extrañar que las mujeres no abunden en esta ya de por sí restringida lista. Entre ellas, sin embargo, destaca Attia Hussein. Esta autora no pretendía que se la viera como una extranjera exiliada, por lo que decidió no escribir sobre Gran Bretaña. Por su nacimiento en una familia multilingüe, sabía hablar y escribir urdu, persa, árabe e inglés. Los matrimonios de jóvenes de corta edad, la reclusión del purdah, o la separación de la India y Pakistán desde 1947 fueron algunos de los temas que trató su obra, que recibió las alabanzas de Elizabeth Maslen o de la autora de

origen sudafricano Doris Lessing en 1968, un caso excepcional que hacía gala de una visión amplia de la literatura en un momento en el que, desde que la Literatura inglesa se constituyó como disciplina (finales del siglo XIX, principios del XX), el canon –los textos considerados de vital importancia en el desarrollo de la literatura en lengua inglesa– bien por lo general excluía o no reconocía ni las obras escritas por mujeres ni las procedentes de lugares que no fueran Gran Bretaña, bien diluía el origen de los autores por considerarlo insignificante, presentando a todos de esta manera como si fueran homogéneamente británicos.

Fueron también numerosos los estudiantes y profesionales asiáticos de clase media que terminaron asentándose en Gran Bretaña tras pasar una temporada formándose en el país. El régimen totalitario de Idi Amin en Uganda, por ejemplo, originó una gran oleada de inmigrantes durante los años setenta, al modo del éxodo que partió de Kenia a finales de los sesenta. En un principio estas comunidades se asentaron en las zonas industriales de las Midlands y en Londres, hasta extenderse por todo el Reino Unido. Según fueron aumentando en número y haciéndose cada vez más visibles los asiáticos establecidos en Gran Bretaña, debieron reformarse las estructuras institucionales para facultarlos y reconocerlos, un proceso largo que requirió entre otras cosas la paulatina evaluación y convalidación de méritos, complejas políticas de inmigración y la resolución progresiva de cuestiones relacionadas con la vivienda, la educación y los servicios sociales. Con todo, como les ocurre a muchos grupos de inmigrantes recién llegados a un país, estas comunidades se toparon con el recelo y el racismo, así como con algo que se parecía a una libertad desconocida. Las mujeres no comenzaron a poner por escrito estas experiencias, este racismo cotidiano, las oportunidades y limitaciones de su nueva vida en Gran Bretaña, la consolidación de una nueva identidad, ni a publicar sus obras hasta principios de los ochenta. De esta década de silencio cabe responsabilizar a todo un conjunto de prácticas culturales discriminatorias en razón del género y la raza, y a todo lo que implica establecerse en un nuevo país, recibir una formación, poner en marcha comunidades y dar con un entorno favorable a la creación y a la publicación. No es de extrañar que en muchos casos las obras versen sobre asuntos y experiencias que se ven influidas por la raza y el género. En los últimos tiempos los críticos se suman a estas voces contextualizando sus formas de expresión.

### **Definir la identidad: temas relacionados con la raza y la diferencia**

Definir la identidad y reconocer que la raza es, en sí misma, una construcción social ha sido uno de los objetivos de las escritoras británicas de ascendencia africana y asiática que con sus obras tratan de luchar contra las formas estereotipadas de entender la raza y el género, y que reclaman una identidad cultural que integre lo británico con su ascendencia caribeña, africana, india, paquistaní, etc. Ni que decir tiene, la raza y la identidad no son los únicos

temas de sus obras. Éstas también versan sobre la vida cotidiana, la familia y las relaciones, el lesbianismo, la relación entre mujeres, unos temas que también son característicos de otras escritoras cuya existencia está culturalmente marcada por la diáspora. Con todo, para muchas la hegemonía cultural de la raza blanca supone la exclusión de este amplísimo y heterogéneo bagaje:

Ser negra y británica significa no aparecer en el discurso oficial. La identidad nacional británica se construye sobre una noción de pertenencia a una raza determinada, sobre una etnia blanca hegemónica que no ha de manifestar su presencia. Se nos dice que podemos ser lo uno o lo otro, negras o británicas, pero no ambas cosas. Pero vivimos aquí, y aquí hemos nacido gran parte de los tres millones de «miembros de minorías étnicas», como colectivamente nos denominan las encuestas oficiales del censo. (Mirza 1997: 3)

Las escritoras británicas de ascendencia asiática y africana tratan el tema de su invisibilidad cuando escriben y fantasean sobre los países de donde proceden, cuyo recuerdo se intensifica en Gran Bretaña, donde la falta de representación ha creado un sentimiento de aislamiento, alienación y, posiblemente, de confusión cultural. En *Anita and me*, Meera Syal describe cómo vuelve la familia los ojos a la televisión cuando aparece un presentador o un personaje famoso asiático, por lo extraordinario de la situación. En la actualidad, ciertos teóricos como Susheila Nasta y Homi Bhabha (2001) elaboran una terminología crítica nueva que revisa las nociones de asimilación y de hibridación para integrarlas en el concepto de cosmopolitismo (sobre el que abundaremos posteriormente).

Gran Bretaña ha sido tradicionalmente un país de emigrantes e inmigrantes, entre los que se han encontrado anglosajones, franceses, hugonotes, judíos, polacos, italianos, irlandeses, caribeños y asiáticos. En los confines del Imperio, los británicos también han salido a otras partes del mundo, entre las que destacan Australia, los Estados Unidos, Canadá o Nueva Zelanda. Muchos individuos que se han asentado en Gran Bretaña, sin embargo, han experimentado el racismo y la discriminación en virtud del color de su piel o de la diferencia cultural. Para algunos, esto ha sido el germen de un concepto de identidad politizado:

Lo que nos define como «Otros» o «híbridos» del Pacífico, de Asia, del Este, de África, del Caribe, del mundo latino o de Australia no es ese estatus de minoría que se nos impone, sino una presencia que nos autodefine como seres poscoloniales de la diáspora. Destacamos siendo sólo un 5,5 de la población; somos claramente diferentes, y eso es lo que nos convierte en «negros». Ser «negro» en Gran Bretaña tiene que ver con una transformación que nos convierte en seres racializados; con un proceso de concienciación, por el que el color pasa a ser el factor que determina quién

eres. A la «alteridad» se une deliberadamente otra asociación: un espacio construido conscientemente en el que la identidad no viene dada por una identificación natural, sino por una determinada filiación política. (Sandoval 1991, en Mirza 1997: 3)

La vida actualmente está anegada por lo blanco, y la diferencia en el aspecto físico pasa a ser un criterio definitorio; un significante, una señal de pertenencia o su defecto. Por tanto, ser negro en Gran Bretaña es compartir un emplazamiento estructural común, una posición racial. (Mercer 1990; Hall 1992)

Se diría que la raza y el color eclipsan y borran las diferencias; de hecho, para la población blanca mayoritaria no son sino la característica principal que define a individuos y colectivos en realidad muy diversos entre sí. Sin embargo, ni la primera ni la segunda generación de británicos negros o asiáticos se contentan, evidentemente, con seguir ocupando la posición del Otro en tanto objeto. Como afirmaba Salman Rushdie en el párrafo anteriormente citado, la perspectiva particular de los autores y autoras que han inmigrado a Gran Bretaña añade una aportación muy significativa a las diferentes visiones que tenemos de nosotros mismos. De hecho:

Estas diferencias no hacen sino reflejar las divisiones existentes entre los diferentes grupos de mujeres negras. En realidad, si bien en un primer momento hemos tratado de poner de relieve el vínculo histórico entre nuestra situación y el colonialismo y el imperialismo, también es para nosotros vital reconocer las divisiones y contradicciones que se dan en el interior del propio grupo ... que generan y reproducen las propias circunstancias en las que actualmente vivimos. (Grewal *et al.* 1988: 6)

Los escritores sudasiáticos asentados en Gran Bretaña, así como otros autores negros y asiáticos, se ven por lo general anulados por razón de su raza, su condición de inmigrantes llegados hace relativamente poco tiempo o la aguda visión que tienen de las gentes del lugar y de las prácticas culturales, aunque en realidad tratan una amplia gama de cuestiones y perspectivas que difiere en función de la clase, la situación, el género, la edad o los orígenes raciales y culturales:

Las novelas de esta generación crecida en Gran Bretaña apenas tienen cosas en común. Andrea Levy en *Every Light In the House Burnin'* y Meera Syal en *Anita and Me* recrean la infancia a través de la ficción; Vanessa Walters, por su parte, une en *Rude Girls* a tres jóvenes negras desempleadas en el escenario de las raggas y raves del norte de Londres... Muchas de ellas ponen de manifiesto un deseo insaciable de construir imágenes de sí mismas. Para algunas de estas autoras, un sentimiento de

ser invisibles, de estar totalmente ausentes en la idea que Gran Bretaña tiene de sí misma y de su pasado, es claramente un acicate para escribir e inscribir su presencia. «Si el concepto de lo inglés no me define, redefinamos lo inglés», insiste en este sentido Levy. (Jaggi 1997)

A finales de los noventa, la crítica comenzó a reconocer la popularidad de que gozaban la voz y la visión de estos británicos negros o asiáticos tanto en el mundo editorial como entre el público:

Está floreciendo una actitud receptiva a esa voz. Recientemente, los escritores se quejaban de que los editores favorecían una mirada nostálgica al «panorama exótico» que ofrecen quienes tienen recuerdos de otras partes (Salman Rushdie, Ben Okri, Anita Desai, Vikram Seth, Romesh Gunesekeera) frente a una narrativa más cercana y más desestabilizadora. Hoy en día los editores y agentes convienen en que «la experiencia afrobritánica» está de moda. (*Ibid.*)

Las diferencias culturales existen, pero las visiones que aportan los escritores poscoloniales, como afirmaba Rushdie, contribuyen a moldear nuevas formas de concebir una Gran Bretaña nueva que afectan a todos:

[...] incluir de manera forzada a una serie de escritores bajo unas categorías nacionales excluyentes pasa por alto el hecho de que los autores poscoloniales que se adentran en el pasado imperial y en el presente postimperial británicos desde hace mucho tiempo han venido borrando las fronteras entre «aquí» y «allí», «nosotros» y «ellos».

Salman Rushdie ha dicho que «no sólo el inmigrante se transforma ... también transforma por su parte su nuevo mundo». Una forma de abrirse no sólo a ese concepto suyo tan limitado de la «comunidad étnica», sino también a toda la vitalidad de una Gran Bretaña multirracial.

Exhibiendo un cierto paternalismo, en 1991 Penelope Lively dedicó a la primera novela de David Dabydeen, *The Intended*, una afirmación cargada de buenas intenciones, a saber: «Necesitamos urgentemente novelas de calidad que versen sobre la “experiencia del inmigrante” en Gran Bretaña”. En cualquier caso, lejos de interpretar la “experiencia del inmigrante” para los ojos curiosos de los extraños, estos novelistas vapulean los fundamentos mismos de los mitos sobre los que Gran Bretaña construye su identidad. Leer a estos autores no supone sólo entenderlos, sino también entendernos.» (*Ibid.*)

Actualmente son numerosas las autoras asiático-británicas que hay en Gran Bretaña, y bastantes las que, de entre ellas, se hallan integradas en colectivos, talleres o redes de escritoras asiáticas, ya sean de primera o segunda genera-

ción, con un bagaje colonial o poscolonial. En cualquier caso, la obra de todas ellas es poscolonial en la medida en que reacciona ante las fuerzas del colonialismo y el imperialismo, y lucha contra ellas.

Muchas de estas autoras se centran en su experiencia marcada por la diáspora, en sus vivencias en Gran Bretaña, en lo que supone, en este sentido, construir nuevas identidades raciales. Son numerosas las respuestas a la cuestión de qué significa ser asiática en Gran Bretaña, y algunas de ellas se remiten a la diferencia visual y cultural. Zorina Ishmail-Bibby, haciendo suya la voz de la nación británica, percibe de este modo a las jóvenes indias que, con su habitual timidez, se ven por las calles en invierno:

Me gusta la cara secreta de estas mujeres  
que se abre y se cierra con incertidumbre  
las tímidas risas que lanzan  
desde todas esas capas y capas de ropa  
que amortiguan el invierno.<sup>3</sup>  
(«Immigrant women», en Chatterjee [ed.] 2000: 66)

No obstante, con una alusión a las esvásticas y las llamas, la autora evoca a la vez el peligro de la sati y de los ataques racistas. En sus palabras, parecen Guys [efigies de Guy Fawkes que se queman el 5 de noviembre en una hoguera en conmemoración de la Conspiración de la pólvora] «que esperan ese inevitable ardor»,<sup>4</sup> «abocadas sin preparación alguna a un matrimonio / y a ser madres, esposas y viudas demasiado precoces».<sup>5</sup> El poema capta a la perfección lo visible que es su diferencia y su desasosiego en las frías calles, su bagaje cultural (matrimonios tempranos, la posibilidad de la sati), y el aislamiento y racismo al que por lo general se enfrentan.

La aparición de librerías feministas como *Sisterwrite* facilitaron la promoción y firma de libros, la celebración de recitales y encuentros, y la formación de grupos de autoras. La revista *Spare Rib* y las editoriales feministas desempeñaron un papel muy visible y activo sacando a la luz pública informaciones sobre las prácticas sorprendentes que el Oeste seguía imponiendo sobre el Este, como por ejemplo la exportación y venta de leche en polvo para bebés y de métodos anticonceptivos de probada peligrosidad, la esterilización forzosa, etc. También presentaron de un modo riguroso ciertos temas que desgraciadamente siguen siendo de actualidad en las comunidades negras y asiáticas de Gran Bretaña, como la circuncisión de las mujeres (que se da entre las que inmigran a la isla

3 «I like these women's secret faces / Opening and shutting with uncertainty, / Their shy laughter hurled / From overclothed forms, / Muffling out winter.»

4 «Awaiting the inevitable burn.»

5 «Forged unready into marriage, / Mothering, wiving, widowed too soon.»

con el propósito de casarse o por otras razones religiosas), los malos tratos a la mujer en el ámbito del matrimonio o también, aunque quizá sea más improbable que suceda en el Reino Unido, la inmolaición en el fuego de las esposas. Estas revistas, librerías, editoriales y colectivos pusieron de relieve unas prácticas que seguían perpetuando ciertas desigualdades basadas en el género y la raza. También posibilitaron que ciertas escritoras se reunieran, escribieran y fueran leídas, gracias a su labor de publicación y venta de las obras de autoras negras y asiáticas. Y es que buena parte de lo que se escribe ahora y de lo que se escribía antes de que se creara el colectivo de escritoras asiáticas a principios de los ochenta no llega ni llegó a publicarse en virtud del racismo y el sexismo que se unen a las dificultades que habitualmente entraña conseguir publicar. Con el desarrollo de casas editoriales especializadas o interesadas en la obra de autoras negras y asiáticas, numerosas mujeres han encontrado un modo de hacer oír su voz, algo que a menudo se ha visto facilitado por un cierto bagaje profesional o por el desempeño de una labor en los medios de comunicación, cual es el caso de Meera Syal y de Bidisha. Con todo, no debemos abandonar-nos a la complacencia. En esto se percibe una cuestión generacional. Aunque la obra de ciertas autoras se ha publicado y se encuentra disponible al público, bien pudiera ser que otras muchas estén obligadas a permanecer silentes, pues por mor de la escasez de fondos muchos de los contextos propicios a la publicación y venta de estas obras han ido desapareciendo desde los ochenta.

Meera Syal y otras han observado que se considera a la última el hecho de hablar como mujer asiática, y simplemente serlo, como si se tratara de una declaración de moda, si bien estas señales de reconocimiento y aprobación pueden terminar con la aniquilación y veto de la expresión del mismo modo que con el elogio. Para las mujeres, de esto cabe responsabilizar a la complacencia y a las reacciones post-feministas contra su causa. En el siglo XXI, quizá quepa decir que las obras escritas por mujeres han perdido parte de su dimensión crítica y política a medida que las autoras se han ido estableciendo y que las comunidades negras y asiáticas tienen cada vez mayor tradición en Gran Bretaña. Sin embargo, los disturbios raciales ocurridos últimamente (2001) en el norte de Inglaterra y en la costa norte de Norfolk, unas zonas en las que este tipo de sucesos no era en absoluto de esperar ni para los habitantes del lugar ni para el resto de los británicos, nos inducen a mantenernos en guardia frente a la complacencia en cuestiones críticas como las que tratan en sus obras esas primeras escritoras.

### **La existencia marcada por la diáspora**

El escritor de la diáspora no puede deshacerse del legado colonial en tanto es patente en el racismo y la superioridad lingüística y cultural que respiran las metrópolis y en una sensación de marginación constante. (Ranjana Sidhanta Ash 1995: 47)

Algunas escritoras de segunda generación descubren las raíces, imaginan la patria, o viajan a esos lugares por primera vez. Mucho antes de volver a Pakistán, la poeta de la «Nueva Generación» Moniza Alvi (nacida en Lahore y llegada de niña a Gran Bretaña, donde se crió en Hertfordshire) retrataba un Pakistán imaginario, unas versiones de su propia identidad –«Me imaginaba mi tierra natal/ a partir de fotografías de los cincuenta»<sup>6</sup> (en «Presents from My Aunts in Pakistan», 2000: 132)– y una boda en las colinas totalmente idealizada:

Esperaba una boda tranquila  
 Muy por encima de una ciudad perdida  
 Un matrimonio que encontrara su equilibrio sobre mi cabeza

...Quería casarme con un país<sup>7</sup>  
 («The Wedding», *Ibid.*: 74)

Su obra es surrealista; en ella se incorporan acontecimientos factuales y detalles, se mezcla lo imaginado con lo real, se imprime en el paisaje y los cuerpos la influencia del género y la raza, de suerte que la geografía está marcada en la propia persona y nace de ella. En su mente y en su poesía evoca la llegada de su padre, Tariq, a una Gran Bretaña fría, a un paisaje de casas marrones y de ropa puesta a secar al aire: «Tariq observaba/ esa cuerda de tender la ropa que corría ininterrumpida/ desde el Noroeste hasta Euston»<sup>8</sup> (en «Arrival 1946», *Ibid.*: 133). Otras autoras de una generación anterior, como Debjani Chatterjee, viajan constantemente entre la familia en la India, Inglaterra y los Estados Unidos. Las suyas son unas vidas complejas, divididas entre culturas diferentes.

La diáspora sugiere un espacio entre dos lugares, y por ello pone de relieve una pertenencia a dos sitios, a dos culturas, al abismo que se percibe entre los dos, un abismo en el que se puede caer culturalmente. Claro que, entendiéndolo de otro modo, también se puede reclamar este lugar como un emplazamiento en sí mismo, como una base donde regocijarse en el reconocimiento de una condición cultural híbrida.

Una cuestión vital es la importancia que reviste la capacidad de ser visto, de procurar ser oído, y el mundo editorial y el de los medios de comunicación son cruciales en este aspecto. Debe evitarse caer en el formulismo y en la dinámica de guetto, si bien el silencio perpetúa el sentimiento de ausencia y frustra los

6 «I pictured my birthplace/ from fifties photographs».

7 «I expected a quiet wedding / High above a lost city / A marriage to balance on my head / ...I wanted to marry a country».

8 «Tariq stared / at an unbroken line of washing / from the North West to Euston».

intentos de embarcarse en la labor de alterar los discursos y las representaciones en una sociedad multicultural. Sobre las mujeres asiático-británicas planea el peligro del formulismo y de ser objeto de una exaltación efímera y condescendiente que no nace sino de la fascinación que ejercen lo exótico y la diferencia, ambas formas muy peligrosas de colonialismo:

En una sociedad donde aún es muy fuerte la relación colonial con los grupos que no pertenecen a la raza blanca, hay un enorme riesgo de que se idealice, se utilice y apropie la obra de las artistas negras; por otro lado, cuando procedes de un colectivo al que se le han negado incluso los derechos humanos elementales, las expectativas que se ciernen sobre ti son elevadas y de naturaleza política. (Alibhai 1991: 17-18)

Las escritoras asiático-británicas a menudo desean representar y reconocer sus diferencias, sus experiencias y las de otros en ambos/todos los lugares/espacios, si bien muchas de ellas también tratan de instaurar algo nuevo, una voz híbrida. Estos pasos son necesarios para entender y crear la identidad en el caso de los «sujetos emigrados».

Muchas escritoras ponen de manifiesto las múltiples formas en que la diáspora resulta efectivamente una desposesión que nace de la opresión colonial en virtud de la diferencia racial, de la subyugación a la que los varones someten a las mujeres y de la subordinación económica. Las mujeres de origen afrocaribeño, asiático y africano de segunda y tercera generación a menudo brillan en el sistema educativo y profesional, pero sus madres por lo general tienen una posición económica inferior, a menudo se ven recluidas en guettos por su escaso dominio de la lengua inglesa y privadas de todo poder por la falta de reconocimiento con que se topa cualquier mérito obtenido fuera del Reino Unido. Vivir en unas comunidades étnicas específicas desemboca, en el caso de las mujeres de primera generación, en el aislamiento cultural, si bien también de ahí deriva la creación de una identidad cultural firme a menudo importada (extemporánea y espacialmente condicionada). En un congreso sobre la obra de las escritoras sudasiáticas celebrado recientemente («Pasajes», junio del 2001, London Museum), Susheila Nasta, entre otras, arrojó luz sobre el cambio de enfoque que se percibe en la obra y en la forma de leer la creación literaria de las autoras asiático-británicas. En su opinión, cada vez somos más conscientes de que el centro de interés «tiene tanto que ver con la búsqueda de una ubicación y una posición como con el desplazamiento y el exilio». Bien pudiera ser que la diáspora, un término vinculado a la dispersión y la siembra que nace en relación con los judíos y los armenios, no sea un término apropiado para las escritoras asiático-británicas que, en sus importantes trayectos literarios transculturales, están reconfigurando las geografías críticas con las que se han visto definidas.

La obra de Debjani Chatterjee (nacida en 1951), una poetisa de una generación algo anterior a Meera Syal (1962), en buena medida versa sobre una existencia marcada por la diáspora y sobre el género y la cultura como representaciones. Las novelas y obras de teatro de Syal abordan de una manera diferente la cuestión de la identidad y la expresión. Tanto esta autora nacida en Gran Bretaña como sus personajes negocian nuevas identidades híbridas y cosmopolitas.

### Debjani Chatterjee

Chatterjee, una de las voces más sobresalientes en el colectivo de escritoras asiático-británicas, ofrece una visión consciente y crítica de la cultura en la que se encuentra. Esta mujer es a la vez asiática y británica, o una versión propia de ambas cosas. Su identidad cultural no emerge sino tras adoptar una determinada posición en relación con la cultura, con su propia experiencia o con las formas de recibir y de representar al Otro, actuales y pasadas, en las comunidades asiática y británica tanto de Gran Bretaña como de la India, y tras ubicar su propia identidad mediante la crítica de, por un lado, lo que generalmente se acepta como la verdad y, por otro, los mitos vigentes sobre el papel y el comportamiento ideales de la mujer. Esta autora es muy consciente de las dificultades que comporta obtener reconocimiento y publicar en las editoriales británicas convencionales. Las asiáticas típicas, insiste, siempre están en la trastienda, ordenando cosas, sirviendo té y chapattis, en apariencia susceptibles de ser ignoradas puesto que algunos de sus comportamientos están culturalmente grabados en la cultura asiática como signos de deferencia y obediencia (no mirar a los extraños a la cara ni sonreír, tener siempre baja la mirada), si bien se interpretan en las culturas no asiáticas como indicios de una deferencia ciega y de una existencia oprimida. Chatterjee reescribe los mitos, tanto orientales como occidentales, que perpetúan la imagen de la mujer en posiciones de subordinación. La Cenicienta de «I Remembered Cinderella» socava la búsqueda de un príncipe encantado del cuento infantil. Por su parte, la obediencia que profesa a su hombre la protagonista de «Your Story Sita» deja en sus hijas un legado de subordinación y aflicción:

Hija diligente, esposa perfecta,  
madre devota, mujer ejemplar,  
modelo constante de comportamiento<sup>9</sup>

.....

¿Desde el fuego del que levantaste esos ardientes ojos  
a la multitud que con la cabeza gacha arrastraba los pies

9 «Dutiful daughter, perfect wife, / devoted mother, best of women, / role model for all time».

viste la dote de muerte que soportan ya tus hijas?<sup>10</sup>  
(Chatterjee 1989: 23)

En «Reflection» (*Ibid.*, págs. 45-6), esta autora habla de sus abuelos y de unos recuerdos (a menudo falsos), así como de las fuertes relaciones entre los miembros de la familia. Aquí se ve a sí misma como si estuviera posando, artificial y diligente. Se trata de una re-membranza en la que cuestiona los papeles que desempeñó y la posición en la que se encontraba en un esquema patriarcal. «Voice and Vision» se centra en las múltiples lenguas que sabe hablar, y se mueve entre culturas reclamando una identidad «moldeada por la experiencia negra»<sup>11</sup> (*Ibid.*: 34). «Visiting E.M. Forster» (2000: 37) está relacionado con su visita a las habitaciones que ocupó Forster en la Universidad de Cambridge, donde la autora se pregunta «Cambridge, ¿no es acaso un museo?»<sup>12</sup> poniendo así de relieve el significado que tiene para ella y para otros. Dicha visita surge a partir del deseo de asimilar la visión de este autor y ver dónde echó a volar su mente e imaginación para crear una versión de Italia y, lo que es aún más importante, de la India y de las cuevas de Marabar (en la obra *Pasaje a la India*). Este peregrinaje a las estancias donde se alojó Forster prueba la influencia vital que han ejercido las incisivas versiones modernistas de corte filosófico y cargadas de conciencia racial de la India de este escritor, que para numerosos lectores y alumnos han constituido una introducción en el terreno literario y de la imaginación. Dicha influencia también es visible en Chatterjee, que reconoce lo que este autor vio y escribió. Ciertamente, ambos pertenecen a un período, una raza y un género diferente, pero cada cual es, aparte de un individuo, un embajador cultural. Pensando en la India que lleva en su interior por países reales e imaginarios («India es una cálida invitación/ a descansar – sobre un lecho de clavos»),<sup>13</sup> Chatterjee se pregunta: «¿Soy esto, o esto parte de mí? / ¿Se abre el loto dentro de mí, / y soy yo su lecho mohoso?»<sup>14</sup> («The Question», 1997: 13). «Distance» (*Ibid.*: 21) se ocupa de un tema similar relacionado con la diáspora, como muestra cuando dice que «Parece que no pertenezco aquí, ni tampoco allí/ Huí de una tierra esperando encontrar otra».<sup>15</sup> Al intentar conservar siempre esa versión en la que cada una se contrapone a una realidad confusa, dice estar «aprisionada en mi máquina del tiempo»<sup>16</sup> (*Ibid.*: 40). «Animal Regalia» se centra en el encasillamiento que sufre el Otro indio en la sociedad británica. Dado que ella es india y se ocupa de las relaciones de la comunidad, los que quieren comprender la posición del extraño/inmigrante y profundizar en ese tema, erróneamente la buscan:

10 «From the blaze where you lifted scorching eyes / to the crowd with shuffling feet and bowed heads, / did you foresee the dowry-deaths your daughters yet endure?»

11 «Moulded by the black experience».

12 «Cambridge, not a museum?»

13 «India is a warm invitation /to rest myself- on a bed of nails».

14 «Am I in this, or is this part of me? / Does the lotus unfold within me, / And am I its muddy bed?»

15 «It seems I don't belong here, neither there. / I fled one land and hoped to find another».

16 «imprisoned in my time-machine».

así que me crees una enciclopedia andante  
 en tema de saris, surmas, bandas de percusión [típicas del Caribe], circuncisiones,  
 calipso, kosher, bacanales de carnaval<sup>17</sup>

Y en un momento en el que alega falta de información se produce este cruce de comentarios:

«Pero los elefantes, los caballos y los camellos proceden de la India,  
 ¡como tú!» terminaba siendo la conclusión lógica.

Pues sí, cierto. ¡Comienzo a comprender!<sup>18</sup>

El intercambio sin duda revela lo irónicamente consciente que es de la homogeneización que sufre en la sociedad británica el Otro que procede de otras naciones. En «Primary Purpose», el racismo es aún más notorio. En el contexto de los matrimonios pactados por las familias, resulta prácticamente imposible convencer a las autoridades del Ministerio del Interior británico de que los matrimonios indios *no* tienen como objetivo prioritario la inmigración. La congoja, la humillación y la confusión se ciernen sobre todo matrimonio sobre el que siempre planea un tercero, el oficial de turno, que amenaza con autorizarlo o denegararlo. Las malas interpretaciones a las que se presta la situación rebajan unos complejos preparativos:

Deben saber que la suya es una unión  
 que contraen temerariamente; y si no vean  
 todo el vaivén de las familias  
 negociando frágiles alianzas.  
 Por ley se da una elevada dote de angustia  
 o la repatriación gratuita.<sup>19</sup>

Y es que la ley británica presupone que los matrimonios asiáticos, no por amor sino pactados, son superficiales, sojuzgan a las mujeres y no constituyen sino un intento de engañar a las autoridades. «Por las propiedades de tu familia te conoce la Ley.»<sup>20</sup>

La obra de Chatterjee cuestiona el tratamiento estereotipado que los británicos dispensan a los indios, revisa los mitos que planean sobre las mujeres indias y reivindica una identidad basada en la idea de diáspora.

17 «so you think me a walking encyclopedia / on saris, surma, steel bands, circumcision / calypso, kosher, carnival bacchanalia».

18 «But elephants, horses, camels come from India, / just like you!» came the logical assumption. / Well, so they do. I begin to get the idea!»

19 «You must learn that yours is a union / Entered into lightly, only witness / All the to-ing and fro-ing of families / Negotiating flimsy alliances. / The law's rich dowry of heartbreak / Or repatriation is freely given.»

20 «The law knows you for your family's chattel».

Los autores y autoras que viven en la diáspora tienen la responsabilidad particular de representar a las comunidades a las que pertenecen en Gran Bretaña y los antecedentes familiares que tienen en sus países de origen.

El escritor / la escritora inmigrante se halla en la posición de representar a la comunidad inmigrante marginada ante la dominante a través de su obra. (Jena 1993: 3)

En esta misión se dan cita vínculos y exigencias en conflicto, confusiones y distanciamientos, y también el peligro, que se cierne tanto sobre los escritores como sobre los lectores, de que meramente se sustituya un estereotipo por otro, una opción que con habilidad negocian ciertas escritoras como Meera Syal. Con una voz satírica y cómica, esta autora traza un trayecto entre la mofa comedida y la farsa que, en la medida en que se sirve de ejemplos hiperbólicos de la cultura asiática, termina por minar la ignorancia sobre lo ajeno y el encaillamiento del Otro que alimentan los estereotipos. De este modo, permite a los lectores de todas las culturas divertirse con la vis cómica con que las propias comunidades asiáticas suelen tratar los estereotipos y que nace en su propio seno.

### **Cosmopolitismo**

En los últimos tiempos los debates culturales en Gran Bretaña se han centrado no tanto en el multiculturalismo y las expresiones artísticas de las minorías como en la misión de redefinir los conceptos de cultura que surgen a partir de un cosmopolitismo creciente. En palabras de Homi K. Bhabha:

Existen actualmente «conceptos de cultura y comunidad que manan del cosmopolitismo *híbrido* de la vida contemporánea en las metrópolis. La cultura y una función de legitimar y otorgar una identidad, que se hace eco de las tradiciones pasadas, o las creencias acostumbadas, tiene una relevancia limitada para la condición cosmopolita» (Bhabha 1999).

Este autor argumenta que la reflexión multiculturalista de los ochenta trataba de cuestionar la homogeneización de la cultura resaltando el abanico de identidades basadas en los conceptos de clase, raza o género, mostrando de qué modo también lo inglés se había construido discursivamente en el tiempo y poniendo, por tanto, de relieve que se trataba de un constructo variable. En la actualidad ha evolucionado y variado esa forma de situar el problema de la identidad en el centro; el nuevo cosmopolitismo ha transformado la esfera pública. En la misión de reinventar Gran Bretaña todavía persiste el problema de que las editoriales presuponen que los escritores poscoloniales, ya pertenezcan a la

primera o segunda generación de residentes en Gran Bretaña, se centran de manera exclusiva en la identidad, en la diferencia. Susheila Nasta afirma que esta variación recrea el discurso de lo establecido y el margen, y no logra redefinir nada nuevo en la medida en que recalca la diferencia de un modo jerarquizante, como en el pasado.

[...] pueden alterarse ciertas actitudes y prejuicios profundamente arraigados. También es preciso reconocer que, si bien sigue habiendo importantes espacios –como el que proporciona *Wasafiri*–, éstos necesitan asimismo renegociarse, para que así la población comience a percibir las limitaciones de los discursos críticos hegemónicos, que todavía persisten en utilizar las restrictivas categorías de «lo dominante» y «el guetto». (Nasta 1999).

En mi opinión, es preciso someter a revisión las teorías multiculturalistas y la exaltación de la diferencia. Está vigente hoy en día una reacción en cierta manera paternalista a la diferencia y el multiculturalismo, que se «toleran» sin que se abrace un cambio total. Si los académicos y los lectores se centran en las políticas de la identidad y en la celebración de la diferencia, se corre el riesgo de que ignoren (e ignoremos) los efectos más profundos de la internacionalización. Incluso los británicos más reacios y recalcitrantes han visto alterada su experiencia en una Gran Bretaña más cosmopolita y multicultural. Ciertamente, no son sólo los llegados de otros lugares o los hijos de los que se instalaron en su día en el país quienes han debido cambiar. El cambio afecta a todos, como por otra parte lo reflejan las escritoras asiático-británicas más jóvenes: si bien en un primer momento, en los setenta y los ochenta, negociaban sus propias identidades, posteriormente han desarrollado una nueva percepción de Gran Bretaña que en la que no siempre se hallan relegadas, como ejemplos tolerados o exóticos, a la periferia de una definición precisa y global de la noción de lo británico. La condición híbrida actual redefine la noción misma de lo británico. En parte, esta negociación se articula en las obras de las escritoras sudasiáticas, especialmente en las de última hornada.

Ciertamente, no todas las autoras asiáticas emplazadas en Gran Bretaña priman la cuestión del conflicto cultural. Atima Srivastava (entrevistada en *Wasafiri*, 2001: 3) afirma: «Creo sinceramente que no todos los escritores y escritoras están atrapados en el dilema al que recurrentemente aluden los críticos poscoloniales. Reconozco que cuando estoy en la India pienso en Gran Bretaña, y viceversa. Sin embargo, en mi caso, estar tanto allí como aquí no implica necesariamente una contradicción: no es fácil; con todo, puedes llegar a sentirte cómoda también en esa situación ... Durante mucho tiempo traté de encajar en una categoría para aclarar que, siendo asiático-británica, debía ser o esto o aquello ... Ahora sé que soy yo misma; puede sonar arrogante, pero soy única. Soy diferente, y mis lazos con la India también lo son». Esta autora habla de un

tipo de asiático-británicas muy seguras de sí mismas que están surgiendo hoy en Gran Bretaña, que aparecen reflejadas en su novela *Transmission*. Como en el caso de Syal, su trabajo en los medios de comunicación le permite acceder a las formas de vida y puntos de vista de personas que están condicionadas y vertebradas por su cultura. Su obra va más allá del tema de la búsqueda de las raíces por parte de las jóvenes asiáticas, y, como señala la autora de la entrevista, Mala Pandurang, «Anjie and Mira (de *Looking for Maya*) parecen representar una generación mucho más decidida y segura de sí misma. En la medida en que Srivastava cuestiona “los estereotipos” sobre las jóvenes, hay una cierta osadía a la hora de tratar la sexualidad». Las diferentes formas de responder a las libertades de las mujeres que se retratan en su obra sugieren la existencia de diferentes culturas y visiones sobre las asiático-británicas. Si bien a los críticos ingleses no les planteaba ningún problema que las mujeres fumaran, el significado de este hecho era diferente en la India; el tratamiento de los temas del aborto y la libertad sexual también despertaban diferentes reacciones. Como Meera Syal, esta escritora escribe jocosamente sobre las actitudes y comportamientos indios. Sin embargo, no «reacciona contra el carácter indio como hacen ciertos escritores». De hecho, afirma: «Si me río de las actitudes indias, es porque me pertenecen» (*Ibid.*: 5). Una nueva generación de jóvenes autoras cuestiona los estereotipos, escribe de forma jocosa sobre lo indio desde dentro, y afirma y exalta la mezcla de lo asiático y lo británico en lugar de centrarse, como hacían sus predecesoras, en la noción de desplazamiento. En parte esto es obra de una serie de jóvenes asiáticas con talento que han tomado el relevo en la esfera literaria, muchas de las cuales tienen una formación sólida o un trabajo en los medios de comunicación, en los centros de educación superior o en las profesiones liberales.

### **El feminismo y las mujeres negras y asiáticas de Gran Bretaña**

Durante las décadas de los setenta y los ochenta, a medida que las mujeres negras y asiáticas salían en Gran Bretaña de su invisibilidad, se inició un diálogo entre el discurso feminista heredero de la Modernidad y las experiencias y vidas de las mujeres negras. Por un lado, un aspecto importantísimo en el proyecto feminista era la reivindicación de un sujeto femenino «universal», pero la universalización de la experiencia de las mujeres excluía de forma manifiesta la diversidad de experiencias de las negras y las asiáticas; la inclusión en los debates sobre la familia y la maternidad o las condiciones económicas de la «diferencia» que representaban las mujeres de color no pasaba de ser un mero gesto. En opinión de Pratibha Parmar y Valerie Amos (1984), los discursos de las feministas de raza blanca sobre la familia o la economía sólo resultan subversivos para la causa del feminismo blanco; de otro modo, son un intento de convertir la experiencia de las feministas blancas en universal. En cierto sentido, éste es

sólo el primer paso, en el que las mujeres hacen valer contra el patriarcado una diferencia homogeneizada, en la que quedan anegadas todas las diferencias. Durante los ochenta, no obstante, las feministas negras y asiáticas se rebelaron contra la «identificación» y la marginalización que les venía impuesta por el proyecto universalista del feminismo blanco. En *Feminist Review* (1984), por ejemplo, dejaban constancia sobre la variedad de formas de vida que se da en sus contextos.

Orientar los esfuerzos a definir la diferencia frente a las feministas blancas sin lugar a dudas permite tomar conciencia política de la identidad racial y sexuada, si bien puede convertirse en un tema de nunca acabar.

### *Asian Women's Writing Collective: el colectivo de escritoras asiáticas*

Formado inicialmente por diez asiduas y otras escritoras que se reunían en Londres para escribir, escuchar y apoyar con sus críticas el esfuerzo creador de las demás, el colectivo sacó a la luz su primera publicación en 1988, *No Right of Way*, a la que siguió *Flaming Spirit* (1994). La mayoría de las autoras vinculadas a este colectivo tenían un trabajo a tiempo completo y responsabilidades familiares, lo cual suponía un obstáculo a la hora de encontrar tiempo para escribir, pero encontraron apoyo y colaboración en el grupo. En sus reuniones debatían qué tipo de recepción iba a dispensar la crítica a su obra o si debían adoptar las técnicas privilegiadas por el mundo editorial y de la crítica, dominado fundamentalmente por varones de clase media, o quizá caer en la trampa de publicar todo lo que saliera de la pluma de mujeres negras y asiáticas dada la necesidad de ser oídas en razón de su situación marginal (temas que desde siempre han perseguido a toda aventura creativa o editorial emprendida por las mujeres):

[...] ¿Quién formuló esos criterios? ¿Son relevantes para nosotras, mujeres asiáticas que escribimos en un país en el que el reconocimiento de la grandeza de los autores se basa en los criterios de unos críticos que son varones de clase media? ¿Cómo desarrollar nuestros propios baremos sin caer en la trampa de venerar cualquier cosa que haya escrito una mujer negra sólo porque su situación desventajosa la haya relegado al margen? (Asian Women Writers' Collective, en Sulter [ed.] 1990: 151)

Las integrantes de este colectivo han invertido tiempo en buscar las vías para publicar, en apoyar a las demás en su proceso creativo y en encontrar y enriquecer sus propias voces, puesto que cada una de ellas procede de lugares diversos tanto de Asia como de Inglaterra:

¿Tanto tardaron los «inmigrantes» en sentirse lo suficientemente centrados y fuertes como para querer expresar, reordenar e interpretar

su realidad tanto para sí mismos como para la sociedad en su conjunto?

Nosotras también trabajábamos en un vacío; parecía que no existían precedentes a los que pudiéramos remitirnos. (Asian Women Writers' Collective 1990: 150)

Estas autoras, en algunos casos desplazadas de los colectivos de escritoras negras por no ser afrocaribeñas, decidieron mantener los lazos con esos grupos pero crear el suyo propio, y crear para la antología obras diferentes a las presentadas en las sesiones de lectura colectivas, dotándolas de una mayor complejidad.

Desde finales de los ochenta el Greater London Council ya no concede subvenciones ni ayudas especiales a la creación artística, lo que dificulta la formación de nuevos grupos y la publicación, si bien es cierto que son más identificables los pocos casos que han conseguido hacerse un nombre, también tras su consiguiente lucha en el medio editorial.

Los cuentos recopilados en las diferentes colecciones de los diversos colectivos de autoras asiáticas (*No Right of Way*, 1988; *Flaming Spirit*, 1994) escarban en la historia individual de ciertas jóvenes y mujeres oriundas de la India o Bangladesh que viven o crecen en Gran Bretaña, y en cómo se enfrentan al sentimiento de sospecha que producen su origen y su pasaporte, su círculo de relaciones o el propio ejercicio de su derecho a vivir en Gran Gretaña (véase en este sentido «Sisters», de Sibani Raychaudhuri, recogido en *Flaming Spirit*, págs. 16-28). En ellos se topan con las reacciones frías y hostiles del vecindario y con el racismo (como en «Rebecca and the Neighbours», de Tanika Gupta, recogido en *Flaming Spirit*). También crean lazos de amistad con jóvenes y mayores blancas, asiáticas y negras, se abren al mundo y sobresalen en el terreno de la educación, cuidan de sus familiares o triunfan en una sociedad diferente mientras sus madres se hallan aisladas en sus hogares. Atrapadas en Inglaterra entre dos culturas, echan de menos la versión de su cultura en su país de origen, aunque con el tiempo esta nostalgia se hace más imaginativa e idealizada, más remota.

Muchas de las historias están escritas en primera persona, bien la propia autora bien otro «yo» que es testimonio de la presencia, y todas marcan una diferencia. En «Cultures of Silence», Vayu Naidu afirma que «se mueve entre geografías» (1994: 60).

### **Ravinder Randhawa**

Nacida en 1953, Ravinder Randhawa es una autora india de relatos cortos que se centra en cuestiones relacionadas con los inmigrantes asiático-británicos y en los imperativos sociales y culturales que planean sobre las mujeres

asiáticas. La obra más conocida de esta autora, que es miembro fundador del Colectivo de autoras asiáticas, es *A Wicked Old Woman* (1987), en la que explora las dificultades que tiene una chica india de segunda generación, Kalwant, al tratar de «probar» una serie de posibles identidades que le brinda la existencia marcada por la diáspora a la que le aboca su nacimiento. La protagonista fluctúa entre una serie de estereotipos. En un principio se niega a que su papel se restrinja bien a la representación victimista de la india pobre que presentan los medios de comunicación bien a la glamurosa «princesa india» del mito. Kuli (su nombre alternativo) rechaza su educación india, opta por hacer unos estudios y elige un novio blanco, Michael. Con todo, abrumada por las consecuencias de tan revolucionario acto, decide retomar un papel indio típico: insiste en aceptar un matrimonio pactado y en dejar de lado a Michael y sus estudios. Como era de esperar, los conflictos y contrastes que surgen al vivir en el Reino Unido, por no mencionar sus propios conflictos interiores, merman las posibilidades de que la situación se salde con éxito. Con unos hijos que le culpan de la situación, y sola, envejece privada de un hogar. En la última fase de su vida, vuelve al papel de víctima, otro estereotipo más de su identidad india. Otros personajes de la obra eligen diferentes versiones de las formas de vida británicas o asiáticas típicas, viéndose sus nombres alterados según el contexto. C.L. Innes aborda el tema de los conflictos entre las diferentes identidades culturales tal y como se expone aquí:

La novela de Ravinder Randhawa no oculta las complejidades y dificultades a las que se enfrentan los asiáticos que tratan de ser productivos en el marco más amplio de la comunidad y de vivir en Inglaterra en lugar de sólo sobrevivir en sus márgenes. La asimilación se revela no sólo imposible sino también indeseable, si bien tampoco es ideal retraerse en una identidad india artificial. (Innes 1995: 33)

Lo que no se pretende es esa segura guarida al estilo de la que presentan las campañas de Oxfam y que recrean las misiones de un hogar lejos del hogar en el centro asiático, que Kulwant define del siguiente modo:

[...] un simulacro de subcontinente hecho de retazos varios: los restos de posters de viajes, trabajos de batik, ejemplos de bordados típicos, cencerros de vacas y, en último lugar pero no por ello menos importante, cestas trenzadas que perfectamente sabes que son de Oxfam. Supuestamente debería ser atractivo y cómodo: un hogar lejos del hogar para la mujer asiática que está atrapada en el aislamiento de su casa; una mano amiga para el hombre asiático aturdido por el racismo del «vuelva usted mañana» y por los caprichos de la burocracia blanca. (*Ibid.*: 30-1)

Otros ejemplos de la obra de Randhawa se incluyen en antologías de relatos cortos como *More to Life Than Mr Right* (1985) y *A Girl's Best Friend* (1987), entre otros.

### Meera Syal

Syal es novelista, actriz (en el programa «Goodness Gracious Me» de la BBC2) y cineasta; «Bhaji on the Beach» (1994) ha sido, en este sentido, muy aclamada. *Anita and Me* (1996) presenta una imagen llena de vida y deliciosamente divertida de lo que supone crecer en una comunidad asiática cerca de Wolverhampton. Syal mezcla la exploración y representación de las dificultades de la adolescencia con su propia reafirmación de la identidad individual en oposición a las abrumadoras restricciones de «las tías», unas mujeres indias cuyas opiniones ayudan a regir las vidas de las chicas y ofrecen la opinión de la comunidad en todos los temas.

La forma elegida está politizada y marcada por el género. Syal explora toda una comunidad a través del desarrollo de Meena y la negociación de los estereotipos sobre las niñas/adolescentes. Pero estamos dentro de la ficción, y Meena se identifica con diversos mitos culturales, afirmando que «no soy realmente una mentirosa; solamente aprendí muy temprano que los que estamos privados de historia a veces necesitamos volvernos a la mitología para sentirnos completos, para tener un sentimiento de pertenencia»<sup>21</sup> (1996: 10). Meena se caracteriza por una vida muy ajetreada en la que parece estar siempre fuera de contexto, y por un espíritu bastante aventurero y travieso. En su comunidad no resulta en principio problemático incorporar y reaccionar con sensibilidad a la primera familia asiática que llega a ella, pero más tarde sobrevienen malos momentos cuando (como parecería inevitable) el chico desenfrenado del lugar, Sam Lowbridge, se hace skinhead y se burla de los asiáticos, sin saber que Meena se identifica con ellos. Sam, que exhibe reacciones nacionalistas y racistas en sus problemáticos intentos de trastornar una iniciativa local de destinar a ayuda humanitaria el dinero recaudado gracias a donaciones, representa la voz familiar del fascismo y la ignorancia:

No hacéis nada, sólo hablar, tío. Y dárselo todo a morenitos que no conocemos de nada. Que les den a los demás. Esto es nuestro, no un donativo para los extranjeros.

Me sentí como si me hubieran dado un puñetazo en el estómago. Las piernas se me hacían de agua, y una llamarada de pánico me fundió por dentro hasta dejarme reblandecida. Era como si todos los presentes se hubie-

21 «I'm not really a liar, I just learned very early on that those of us deprived of history sometimes need to turn to mythology to feel complete, to belong».

ran convertido en un ojo gigante que despacio dirigía su oscilante mirada de mí a papá.<sup>22</sup> (*Ibid.*: 193)

Anita, una chica ruda del lugar y amiga entregada, no se alía con Meena en esta situación, lo que resulta doloroso, ofensivo y termina siendo germen de división.

El racismo expreso es afortunadamente algo poco habitual en su vida; los estereotipos y la torpeza a la hora de abordar la diferencia cultural, sin embargo, son algo cotidiano. Sandy, la madre de Anita, afirma en un gesto de amabilidad: «Eres tan encantadora, ¿sabes?, nunca pienso en ti, en fin, como extranjera. Eres como uno de nosotros»<sup>23</sup> (*Ibid.*: 29). Esto divierte cuando se cuenta a amigos y familiares, como también divierte lo consciente que es Meena de las reacciones estereotípicas (tácitas) que producen en los del lugar la retahíla de «tías» y «tíos» (amigos y ancianos) que vienen de visita a su casa. En un momento dado, señala pícaramente: «Podía ver a mis vecinos moverse incómodos, pensando lo grande que parecía ser mi familia y cómo habíamos conseguido traérmolos de alguna manera a todos ellos aquí»<sup>24</sup> (*Ibid.*: 29).

Las autoras asiáticas sienten la responsabilidad de representar su sociedad para su propia comunidad y para el resto de la sociedad británica a la que pertenecen. Los comentarios del propio Rushdie sobre los observadores de intensa mirada se aplican a Meera Syal, quien es muy consciente de que, al tiempo que experimenta, observa y recrea sus experiencias propias y las de su comunidad, está devolviendo a la sociedad británica blanca una versión mixta de los asiáticos. La invisibilidad, un problema común de las escritoras asiáticas de la diáspora, es un tema serio en la vida de Meena y de su familia. Como dice Toni Morrison en *Jazz*, las noticias sobre los negros o los asiáticos no se consideran noticias, algo que es síntoma de un racismo encubierto, que trae consigo el silenciamiento y el ocultamiento:

Según los periódicos y la televisión, simplemente no existíamos. Si alguna vez aparecía un rostro negro o de color en la tele, nos quedábamos todos parados en seco. «¡Daljit! ¡corred!», nos llamaba papá, y nos agolpábamos todos abobados ante algún figurante de una serie de detectives, algún actor vestido con colores chillones, con cara de resignación y un reverente

22 «You don't do nothing but talk, 'Uncle'. And give everything away to darkies we've never met. We don't give a toss for anybody else. This is our patch, not some wogs' handout.

I felt as if I had been punched in the stomach. My legs felt watery and a hot panic softened my inside to mush. It was as if the whole crowd had turned into one huge eyeball which swivelled slowly between me and pap.»

23 «You're so lovely, You know, I never think of you as, you know, foreign. You're just like one of us».

24 «I could see our neighbours shift uncomfortably, contemplating the apparent size of my family and the fact that we had somehow managed to bring everyone of them over here».

acento hindú. («Señor Templar, ¡así que también habla usted bien el indostanés! Pero eso no me frenará en absoluto en mi intento de robar la fórmula secreta para el lugar desde donde pronto dominaré el mundo, je, je...»), y le dábamos la bienvenida a nuestro hogar como si se tratara de algún pariente lejano.<sup>25</sup> (*Ibid.*: 165)

Las irónicas críticas de los estereotipos ingleses y asiáticos se mezclan con un desarrollo individual. La identidad de Meena empieza a afianzarse cuando fragua un vínculo con la madre de su madre, su «Nanima», cuyo carácter campechano contrasta con las educadas reacciones de su madre. Nanima reconoce a Meena como una «hija de la jungla» («jungle») (*Ibid.*: 200), un carácter salvaje. Como bien cae en la cuenta, no le falta precedente: en su familia y en su cultura hay lugar para la rebelión que ella emprende. La historia de Meena está plagada de ritos de paso, en los que aparece el agua, el accidente, la pérdida, los encuentros con extraños y los reconocimientos. Uno vital es la llegada de un hermanito por el que siente que se preocupa. Otro tiene lugar en unas vacaciones de verano en las que sufre una fractura en la pierna. Estos acontecimientos la trasladan de la claustrofobia de su amistad perdida con Anita a la educación secundaria y más allá del libro. Anita representa la identidad femenina radical que Meena considera alternativa a la educación más conformista que ha recibido y también una versión de la forma de reaccionar de una joven británica ante una asiática.

### *Life isn't all ha ha hee hee (1999)*

La segunda novela de Meera Syal hace honor a su título, y es una mezcla a veces complicada de, por una parte, algunas viñetas hilarantes y captadas con gran agudeza en las que aparecen, fundamentalmente, asiáticos que viven en Gran Bretaña y, por otra, una crítica con tintes feministas por lo general velados y a veces muy claros y directos de las limitaciones del papel de las asiáticas. La fórmula que adopta la autora es observar y seguir las vidas de tres asiáticas, Tania, Sunita y Chila, amigas de la infancia que han alcanzado la edad adulta y que de diferentes maneras han ido centrándose (o descentrándose) en distintas situaciones domésticas. A través de las decisiones que toman, las opciones que tienen a su disposición y las contradicciones que sistemáticamente sienten, la autora retrata su difícil pasaje entre lo que cultural-

<sup>25</sup> «According to the newspapers and television, we simply did not exist. If a brown or a black face ever did appear on TV, it stopped us all in our tracks. 'Daljit! Quick!' pap would call, and we would crowd round and coo over the walk-on in some detective series, some long-suffering actor in a gaudy costume with a goodness-gracious-me accent. ('So Mr Templar, you speak fluent Hindustani too! But that won't stop me stealing the secret formula for my countrydom where I will soon rule the world. Heh heh heh...') and welcome him into our home like a long-lost relative.»

mente se espera de ellas –el matrimonio, la felicidad tras la llegada de un par de hijos– y las imperfecciones de ese mito ideal. Cada una de ellas percibe estas imperfecciones y toma diferentes decisiones; irónicamente, es la más conformista la que hace la elección más radical. Donde más crítica, incluso agria, es Meera Syal es en la observación de lo engañosos que son los mitos sobre el amor y el matrimonio que planean sobre las asiáticas. Pero esa acidez siempre se entreteje con el humor, de suerte que los momentos más dolorosos se presentan a la vez de una manera trágica e irónicamente divertida. Así, Syal trata de negociar cómo pueden las vías de hibridación en la forma de la novela, que mezcla la crítica y la comedia, la sátira social, articular una condición híbrida con la que las asiáticas puedan aprender a vivir. Junto con el vehículo que supone el surgimiento de una versión de la sátira, y a través de él, las mujeres se identifican con ciertas versiones de las culturas asiática y británica, y después crean las suyas propias. Esto supone una renuncia frente a las versiones importadas, ya trasnochadas, de «la India en el propio país» que hace revivir la generación de sus padres, que son a la vez, no obstante, constructos de transición no exentos de problemas. Estas mujeres trazan una vía intermedia nueva que mezcla lo tradicional, las formas de lo asiático-británico que han desarrollado sus padres y las posibilidades que hay fuera de la sociedad asiático-británica. Las dificultades que exhiben en la novela ante la elección del matrimonio, la ropa, el éxito y el riesgo profesional indican que no se sienten del todo cómodas elaborando alternativas que podrían permitir y posibilitar cambios radicales. Chila escoge lo convencional, ser ama de casa, pero tanto Sunita como Tania tratan de conseguir la igualdad en lo personal y lo profesional en un mundo dominado por varones y en todo caso por personas que no son asiático-británicas. En parte, lo que procuran y consiguen está condicionado por lo que culturalmente está a su alcance, como mujeres, como asiático-británicas. Pero su forma de recibir e interpretar sus logros y decidir qué hacer con ellos también está condicionada por sus problemáticas reacciones, que nacen de las tensiones entre la cultura tradicional y lo que parece ofrecerles Gran Bretaña en la actualidad. Lo que tanto ellas como nosotros percibimos son contradicciones vitales. Les encantaría tener una educación que les permitiera acceder a profesiones que no les hacen sentir culpables (para Sunita, el derecho, el trabajo social, el asesoramiento matrimonial); Tania desearía tener talento para elegir una serie de temas para documentales y producciones para los medios de comunicación que no se restringieran a reportajes y documentales sobre otros asiáticos. En sus años en la universidad, Sunita es una prometedora estudiante de derecho que participa en todas las iniciativas en pro de la igualdad de los asiáticos, la igualdad racial y el feminismo. Las jocosas revelaciones de Syal sobre las diferentes formas de protesta, a la vez que muestran los excesos, fantasías, comportamientos y forma de vestir extraños que las caracterizan, no eliminan el reconocimiento de que

todas son necesarias. Cuando Sunita conoce a Akash encuentra el amor, y deja sus estudios, fracasando estrepitosamente, si bien termina zambullida en la «dicha conyugal», con dos niños exigentes y un trabajo a tiempo parcial también relacionado con lo asiático, con algunas de las miserias sociales y los fracasos de su propia comunidad. Las insatisfacciones que sobrevendrán después y el distanciamiento con su marido ponen en tela de juicio la validez de las decisiones adoptadas.

Chila es la más conformista de todas. Su familia la tiene por torpe y a duras penas cree que se case, pero, sorprendentemente, termina conociendo a Deepak, un hombre inteligente y apuesto del que se enamora. Con todo, los móviles que inspiran a Deepak son variados, con lo cual lo que parece una historia de amor convencional tiene sus problemas. Deepak esconde un lado y un pasado oscuro (una relación con Tania), y los motivos que le impulsan a buscar a alguien como Chila son básicamente parar, asentarse, conformarse, rescatarse a sí mismo. Chila, la esposa perfecta, se presenta como una mujer adorable a ojos de las dos chicas que la consideran un remanso de paz y que se han preocupado por ella durante su infancia y en los años posteriores. El éxito de su matrimonio se utiliza como telón de fondo para mostrar todas las satisfacciones y enredos de la vida conyugal centrada en la confección de cortinas, la búsqueda de alfombras a juego y la absorbente tarea de cocinar en grandes cantidades. El álbum de boda de Chila expresa diversas fantasías y representaciones del amor:

Lo primero que vio Sunita fue la cabeza de Chila flotar en medio de un rosal. Apoyó el vaso de vino y parpadeó despacio. No, realmente era la cabeza desmembrada de Chila en medio de las flores, con el tocado nupcial al completo, sonriendo de manera insegura, como si sintiera apuro porque el resto de su cuerpo hubiera decidido no aparecer. Allí estaban también Chila y Deepak corriendo el uno hacia el otro, con los brazos al viento y las montañas de Simla tras ellos en glorioso technicolor.

«Me encanta ésta», dijo Chila señalando a una foto del coche nupcial. En medio del parachoques del Mercedes estaban Chila y Deepak, o más concretamente sus cabezas superpuestas, inclinándose hacia el otro para besarse. Era obvio que el fotógrafo en cuestión tenía una vena sentimental, o quizá es que sólo quería probar un par de tijeras nuevas que acababa de adquirir, pero todo el álbum parecía resultado del choque entre una película india de principios de los setenta y Salvador Dalí en su día libre. En otra aparecía Deepak llevándose una rosa al rostro mientras, cómplices, brotaban las fuentes tras él; allí estaba Chila, en miniatura, superpuesta en una enorme flor que colgaba del palio nupcial. Diversos invitados y parientes hacían su fantasmal aparición en

plena guirnalda, en pleno arbusto y, en un caso concreto, en medio de las llamas del fuego sagrado.<sup>26</sup>

El álbum de fotos es el testimonio surrealista de las representaciones románticas e idealizadas del matrimonio que la cultura, en este caso la asiático-británica, expende a los hombres y las mujeres. Chila y Deepak aparecen como si se ofrecieran como espectáculo o banquete a sus parientes y a la posteridad.

«Ésta es tu familia política, ¿no?», preguntó Sunita, demasiado atónita en ese momento como para echarse a reír.

«Sí, a Deeps no le gusta ése. Dice que los de su familia parecían kebabs todos en fila. A éste también le odiaba.» Señaló a la última foto, una fuente en la que se mostraban los diversos y suntuosos platos ofrecidos durante el banquete. Y allí, en mitad del lecho de arroz, estaban Chila y Deepak, ofreciéndole al otro un dulce.<sup>27</sup> (Syal 1999: 58).

La vida de Tania y su trabajo en los medios de comunicación suponen claramente unas limitaciones considerables. Para un matrimonio pactado, se la considera demasiado libertina y moderna. Además, en su contra juegan los engañosos alardes de su padre sobre la riqueza de la familia, en realidad exigua, lo cual le lleva sistemáticamente a estar descontento, a alardear y a inventarse historias tratando de ser algo diferente de lo que él y su familia son en realidad. Su percepción refleja las actitudes racistas y dadas a los estereotipos que ha recibido de manos, ojos u oídos de británicos que ven:

26 «The first thing Sunita saw was Chila's head floating in the middle of a rose bush. She put down her wine glass and blinked slowly. No, it really was Chila's disembodied head in the middle of the blooms, in full bridal headgear, smiling uncertainly as if she was slightly embarrassed that the rest of her body had decided not to turn up. There was Chila and Deepak running towards each other, arms outstretched, the mountains of Simla behind them in glorious Technicolor. 'I love this one,' said Chila, pointing to a shot of the wedding car. In the middle of the Mercedes bumper were Chila and Deepak, or more precisely their superimposed heads, leaning towards each other for a kiss. It was obvious that this particular photographer had a sentimental streak, or maybe he wanted to try out a new pair of scissors he had just acquired, but the whole album resembled a collision between an Indian film from the early Seventies and Salvador Dali on his day off. Here was Deepak holding a rose to his face while fountains spurted knowingly behind him; there was Chila, in miniature, superimposed on a large red balloon hanging from the bridal canopy. Various guests and relatives made ghostly appearances on garlands, in shrubs and, in one instance, from the flames of the holy fire.»

27 «Those are your in-laws, aren't they?» asked Sunita, too stunned to laugh by now. 'Yes, Deeps didn't like that one. He said his family looked like a row of kebabs. He hated this one too.' She pointed to the final photograph, a plate of food displaying the various sumptuous courses offered during the reception. And there in the middle of the bed of rice, were Chila and Deepak, feeding each other a sweetmeat.»

[...] a *pakis* malolientes que merodean por los vestíbulos de los hoteles mientras hacen como que comprueban los precios de la habitación del piso superior; niños salvajes indecisos en la exposición de la Mercedes mientras su papá pedía que le dejaran probar el coche; los pobres salvajes perplejos que se encontraban, por supuesto por equivocación, en los vagones del tren de primera clase, mientras papá insistía en que el de la taquilla había cometido un terrible error.<sup>28</sup> (*Ibid.*: 144)

Pero Tania utiliza los estereotipos ajenos sobre los asiáticos y la opresión en beneficio propio. Así, perpetúa estas versiones a la vez que ironiza sobre ellas cuando evoca los conspiradores retazos de su imaginación:

Cuando me preguntan sobre el racismo, como suele ocurrir en cualquier entrevista de trabajo para tratar de determinar si soy el producto genuino (asiática oprimida que ha sufrido mucho), o su opuesto, un coco de mentiras (blanco por dentro, marrón por fuera, demasiado acomodada y bienhablada para ser verdaderamente étnica), me invento historias de skinheads y de basura vertida en los buzones, porque ése es el tipo de racismo del que quieren oír hablar. El amable entrevistador se queda tranquilo y confirma que los malos, malos de verdad viven lejos de la zona SE del código postal, y que puede reprocharles su comportamiento a una distancia prudencial. Nunca les cuento nada de las miradas, ni los cuchicheos, ni de los escupitajos de flemas en la parada del autobús, ni del chirriar de esas puertas que se cierran lentamente, ni de las limitadas vistas desde el mostrador de cristal (nunca llegamos a alcanzar el techo), que te dejan tan marcado como el botazo certero de unas Doc Martens. Quizá no lo hubiera aprendido tan pronto si no hubiera sido por mi querido papá.<sup>29</sup> (*Ibid.*: 144-5)

28 «Smelly Pakis hanging around hotel foyers while he pretended to be checking out prices for the top-floor suite; jungle bunnies dithering in the Mercedes showroom while Dad begged for a test drive; the poor bewildered savages who found themselves, mistakenly of course, in the first-class carriages of trains, with Dad insisting the booking clerk had made a terrible mistake.»

29 «When I get asked about racism, as I always do in any job interview when they're checking whether I'm the genuine article (oppressed Asian woman who has suffered), as opposed to the pretend coconut (white on the inside, brown on the outside, too well off and well spoken to be considered truly ethnic), I make up stories about skinheads and shit through letterboxes, because that's the kind of racism they want to hear about. It lets my nice interviewer off the hook, it confirms that the real baddies live far away from in the SE postcode area, and he can tut at them from a safe distance. I never tell them about the stares and whispers and the anonymous gobs of phlegm at bus stops, the creaking of slowly closing doors and the limited view from the glass counter (we never get as high as the ceiling), which all scar as deeply as a well-aimed Doc Marten. Maybe I would not have learned about them so early on if it hadn't been for dear Papa.»

El racismo, sugiere el texto, es más sutil y generalizado que la violencia manifiesta de la que oímos hablar en los medios. El material que elige Tania para los documentales es producto de su propia condición cultural híbrida. Desde su posición puede ver de manera crítica e irónica los logros, sueños, fracasos y contradicciones de los tenderos asiáticos, los matrimonios pactados, los éxitos educativos y la vida cotidiana de los asiáticos, y todo esto lo presenta y lo sufre, pues el reconocimiento de su talento está siempre en función de su identidad asiática. Su comedia / documental, irónicamente su mejor película, la que marcará su carrera, es una que, si bien reivindica contar la verdad sobre los matrimonios felices, resulta traicioneramente reveladora para sus amigas. Este engaño, este abuso de su confianza, es doloroso. También es catártico. Mirar la vida de algunas familias asiáticas como realmente es –tristemente artificial y vacía para Chila, solitaria y desesperante para una Sunita que se hace daño a sí misma– hace a estas mujeres replantearse la decisión que tomaron de casarse. Mientras Sunita puede recuperar en cierta manera su matrimonio, Chila, la más convencional de las tres, se niega a volver a su mentira y se lleva de viaje a su hijo menor para que conozca la India y sus raíces familiares.

No obstante, la novela no sólo se fija en las prácticas en que se manifiesta el racismo y el sexismo. Al negociar las vidas de estas tres mujeres, se exploran asimismo la maternidad, el envejecimiento, las diferencias generacionales y de elección. El nacimiento y el aislamiento que supone la maternidad son muy relevantes en la vida de Sunita, en la medida en que sacrifica su profesión para formar una familia y tener unos niños que, a ojos de Tania, parecen quirúrgicamente adheridos a ella. Los matrimonios traen consigo un sentimiento de culpabilidad y silencios, impiden llevar una vida social y borran la identidad. Sunita aflora como una mujer nueva a los treinta y tantos, y al final de la novela halla una nueva existencia en una mezcla de los papeles de madre, esposa y de ella misma –su propia identidad.

Meera Syal, Debjani Chatterjee, Moniza Alvi, Bidisha, Ravinder Randhawa y Ruksanha Ash, entre otras autoras del sudeste asiático que viven en el Reino Unido, han logrado un reconocimiento cultural tanto por parte de la crítica convencional como de la comunidad procedente del sudeste asiático. De esta manera, negocian parte de las dificultades reales y potenciales que supone crear en la diáspora, desarrollar y articular una existencia e identidad híbridas, trazar vías de tránsito entre las culturas y entre las percepciones de los que pertenecen y no pertenecen a sus comunidades. Y esto lo consiguen no meramente a través de la reproducción o el rechazo absoluto los estereotipos. Más bien, exploran, ironizan y clarifican estos estereotipos, y exponen a menudo de manera amable, otras veces bruscamente, las confusiones y contradicciones que despiertan las diferencias raciales en cada comunidad. De esta manera, crean para sí un conjunto definido de identidades y voces que hablan de, sobre y en nombre de los miembros de sus propias comunidades, unas comunidades mixtas asentadas en Gran Bretaña. Y con esta labor escriben pasajes que crean pasajes; de hecho, han logrado establecer

un importante pasaje en la historia de negociación de las manifestaciones marcadas por el género y la raza en Gran Bretaña, de manera especial, pero no exclusiva, para las comunidades asiáticas, para las mujeres y para las negras y asiáticas. Las autoras procedentes del sudeste asiático que viven en Gran Bretaña escriben sobre la vida de las mujeres, el racismo, la identidad, sus comunidades y la diferencia. Como «observadoras de intensa mirada», ofrecen un comentario valioso, impactante, humorístico y esclarecedor sobre una Gran Bretaña cambiante.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALIBHAI (1991) en *New Statesman*, 15 de febrero, págs. 17-18.
- ALVI, Moniza (2000) *Carrying my Wife*. Newcastle upon Tyne: Bloodaxe Books.
- AMOS, Valerie y PARMAR, Pratibha (1984) *Feminist Review* (número monográfico: «Many voices, one chant»), n.º. 17, julio, págs. 3-19.
- ASIAN WOMEN'S WRITING COLLECTIVE (1988) *No Right of Way*. Londres: Women's Press.
- (1994) *Flaming Spirit*. Londres: Virago.
- (1990) «At the end of a greenhouse summer» en Maud Sulter (ed.) *Passion: Discourses on Black Women's Creativity*. Londres: Urban Fox Press.
- BHABHA, Homi K. (1999) «Reinventing Britain: a Forum», *Wasafiri*, n.º.29, primavera, págs. 40-41.
- CHATTERJEE, Debjani (1989) *I Was that Woman*. Somerset: Hippopotamus Press.
- (ed.) (2000) *The Redbeck Anthology of British South Asian Poetry*. Londres: Redbeck Press.
- GREWAL, Shabnum et. al. (1988) *Charting the Journey*. Londres: Sheba Press.
- GUPTA, Tanika (1994) «Rebecca and the Neighbours», en Asian Women's Writing Collective, *Flaming Spirit*. Londres: Virago.
- HALL, Stuart (1992) *Open University programme for A316*. Londres: HMSO.
- INNES, C.L. (1995) «Wintering: Making a Home in Britain», en A. Robert Lee (ed.) *Other Britain, Other British: Contemporary Multi-Cultural Fiction*. Londres: Pluto.
- ISHMAIL-BIBBY, Zorina (2000) «Immigrant Women», en Debjani Chatterjee (ed.) *The Redbeck Anthology of British South Asian Poetry*. Londres: Redbeck Press.
- JAGGI, Maya (1992) «The Indian Sub-continent» en Claire Buck (ed.) *The Bloomsbury Guide to Women's Literature*. Londres: Bloomsbury, págs. 220-5.
- JENA, Seema (1993) «From victims to survivors: The anti-hero as a narrative strategy in Asian immigrant writing with special reference to *The Buddha of Suburbia*», *Wasafiri*, primavera, n.º. 17, págs. 22-4.
- MERCER, K. (1990) «Welcome to the Jungle: Identity and Diversity in Postmodern Politics», en J. Rutherford (ed.) *Identity, Community, Culture, Difference*. Londres: Lawrence and Wishart.
- MIRZA, Safia (ed.) (1997) *Black British Feminisms: A Reader*. Londres: Routledge.

- NAIDU, Vayu (1994) «Cultures of Silence», en *Asian Women's Writing Collective, Flaming Spirit*. London: Virago, pág. 60.
- NASTA, Susheila (1999) «Reinventing Britain», *Wasafiri*, n.º 29, primavera, p. 43.
- (2001) «Passages», conferencia en el London Museum, 6 de junio.
- NGCOBO, Laretta (ed.) (1987) *Let it Be Told: Black Women Writers in Britain*. Londres: Virago.
- RANDHAWA, Ravinder (1985) *More to Life Than Mr Right*. Londres: Women's Press.
- (1987) *A Girl's Best Friend*. Londres: Women's Press.
- (1987) *A Wicked Old Woman*. Londres: Women's Press. [Existe traducción castellana a cargo de Beatriz Muñoz: *Anciana maliciosa*. Madrid: Editorial Fundamentos, 1989]
- RAYCHAUDHURI, Sibani (1994) «Sisters», en *Asian Women's Writing Collective, Flaming Spirit*, Londres: Virago, págs. 14-28.
- RUSHDIE, Salman (1982) «The Empire Writes Back with a Vengeance», *The Sunday Times*, 2 de julio, pág. 4.
- SANDOVAL, Chela (1991) «Deterritorializations: Rewriting of home and exile in Western feminist discourse», *Cultural Critique*, n.º 6, pág. 187.
- SIDHANTA ASH, Ranjana. (1995) «Writers of the South Asian Diaspora in Britain: A Survey of Post-War Fiction in English», *Wasafiri*, n.º 21, primavera, págs. 47-8.
- SULTER (ed.) (1990) *Passion: Discourses on Black women's creativity*. Londres: Urban Fox Press.
- SPIVAK, Gayatri (1987) *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics*. Nueva York y Londres: Methuen.
- SRIVASTAVA, Atima (1992) *Transmission*. Londres: Serpents Tail.
- (1999) *Looking for Maya*. Londres: Quartet Books.
- (entrevistada por Mala Pandurang) (2001) «Young gifted and brown», *Wasafiri*, n.º 33, primavera, págs. 3-5.
- SYAL, Meera (1996) *Anita and Me*. Londres: Flamingo.
- (1999) *Life isn't all ha ha hee hee*. Londres: Black Swan.