

Llibres

ZADIE SMITH

(*White Teeth*, Londres, Penguin, 2000)

Dientes blancos

Barcelona: Ediciones Salamandra, 2001. Trad. Ana María de la Fuente
525 páginas.

El complejo re(tr)to de un mundo híbrido

La mezcla, el mestizaje, la coexistencia multiétnica y pluricultural son, sin duda alguna, una realidad contemporánea, como ineludiblemente ha de reconocerse a la vista de las cotidianas historias e imágenes que traen ante nuestros ojos los periódicos y los telediarios, cronistas por excelencia, sin ir más lejos, del tránsito de esta cultura nuestra –otrotra grande y una, y a poder ser monolingüe– a otra que por fortuna se reconoce en los últimos tiempos intrínsecamente plurilingüística y multicultural, cada vez más expuesta asimismo a las particularidades de otras tradiciones lejanas en principio llegadas suplicantes, y por otra parte, y paradójicamente, no ya cada vez más dispuesta a ser enriquecedoramente internacionalista en relación con las que históricamente no han precisado petición de socorro para ser acogidas, sino ciertamente cada vez más propensa a ser (uniformemente, norteamericanamente) global. De ahí, y de las actitudes que estos hechos suscitan, que por otro lado quepa decir que la mezcla, el mestizaje, la coexistencia multiétnica y pluricultural son, además de un rasgo de nuestro presente, o quizás en su lugar, un asunto aún irresuelto, un desafío inquietante y complejo, y una cuestión que inaplazablemente se ha de solventar, cuando no meramente de abordar reflexiva y eficazmente, y preferentemente con la determinación y el apoyo de los entramados social, educativo, político e institucional.

Ni que decir tiene, no somos, ni mucho menos, los primeros en exponerlo. Son legión hoy en día los ensayos y estudios que, en consonancia con lo que decíamos anteriormente, aseveran precisamente cuán innegable y real es que la nuestra, se quiera o no, constituye una sociedad multicultural, y también numerosísimas las investigaciones que (asimismo) se hacen cargo de cuán ficticia resulta esta multiculturalidad, en el sentido de cuán lejos está de su ideal, y que indagan fórmulas y propuestas con las que responder al reto en que se torna la

realidad una vez mirada con ojos críticos y voluntad reformadora. Singular, en cambio, puede considerarse una incisiva obra de ficción que, en cierta manera y entre otras muchas cosas, pone de manifiesto igualmente la vigencia y la problemática del multiculturalismo en esta sociedad que actualmente se encamina, aunque para algunos sólo inexorablemente camine, hacia la aceptación de su condición crecientemente híbrida, heterogénea y plural. Nos referimos a *White Teeth*, de Zadie Smith, publicada originalmente en 2000 por Penguin y traducida al español por Ana María de la Fuente para la casa barcelonesa Ediciones Salamandra, que la sacó al mercado en 2001 con el título de *Dientes blancos*.

La obra no es sólo incisiva en virtud de su mordiente título, que a pesar de lo que confesaba la autora a Xavier Moret para el suplemento cultural *Babelia* difícilmente se antoja gratuito, inintencionado y casual: su brevedad parece incitar a creerlo pendiente y necesitado de completarse, y la solución cromática adversativa que rauda y, se diría, casi automáticamente acude a la mente del lector enseguida le lleva a plantearse un asunto candente y a la vez espinoso: la cuestión racial. En realidad, ésta es una de las razones por las que la obra, no ya en el título sino además en su todo desarrollo, es incisiva: que hurga donde hoy en día le muerde el zapato a Occidente, que mete el dedo en las llagas de la actualidad simplemente al apuntarlas o retratarlas con una mirada que se diría propia de una Dickens posmoderna, aun cuando, sin embargo, su autora se empeñe insistentemente en negar que su obra sea mero realismo social y menos aún una novela multicultural (Cf. Lozano 2001). Smith, en efecto, en las incontables declaraciones y entrevistas que se ha visto obligada a conceder a los medios de comunicación desde que su *opera prima* saltara a la fama antes incluso de ser publicada por el succulento adelanto recibido, e indudablemente una vez se hiciera con premios tan prestigiosos como el Whitbread a la mejor novela, el Guardian y el otorgado a los escritores de la Commonwealth, no se cansa de reiterar que una de las bazas de la literatura –y en concreto de su literatura– es el poder de la imaginación y la capacidad de crear mundos propios frente a la imitativa repetición del existente, como tampoco cesa de reiterar la importancia del arte por el arte (*Id.*).

Cierto es que imaginación no le falta a Zadie Smith, ni por otro lado virtud estética, ni fuerza caracterizadora, ni genialidad formal. Pero cierto es también que su ficción es (cada vez más) identificable con lo que se va haciendo habitual; que, aun cuando la trama desborda ingeniosidad, los personajes, sus desvelos y sus andanzas parecen fotografiar las preocupaciones, aventuras y desventuras de quienes componen, quienes componemos, un nuevo tipo de comunidades humanas, tan transformadas, diversas y abigarradas como inexpertas a la hora de responder a esa cambiante y entremezclada heterogeneidad. La novela rastrea la historia de dos sagas entrelazadas por una atípica amistad: la del insulso británico Archibald Jones, casado en segundas nupcias con una joven jamaicana que le da una hija a la que llamarán Irie, y el bengalí Samad

Iqbal, que, al igual que Archibald Jones, tras luchar en la segunda guerra mundial en Europa, reside en Londres con su esposa y compatriota Alsana, y con sus hijos gemelos Magid y Millat. Sin duda alguna, estos patrones familiares y sociales tienen menos de ficticios e imaginados que de cercanos y reales, ciertamente para ese lector medio que forzosamente se sabe espectador, cuando no agente, de un imparable proceso de creolización social, y desde luego para la propia Smith, británica de ascendencia jamaicana como una de sus personajes y criada en el barrio londinense en el que está emplazada buena parte de la trama, Willesden, donde, como ha reconocido la autora en diversas ocasiones, la mezcla cultural viene siendo en las últimas décadas un fenómeno tan convencional y frecuente que, ya durante su infancia, su caso, lejos de ser la excepción, constituía más bien una manifestación de la norma.

De todos modos, sería injusto contentarse con decir que Smith meramente calca la realidad; el mérito de la obra radica a nuestro entender en que, más bien, la ilumina: con una prosa rítmica, envolvente y osada, y con una ironía algunas veces desencantada y por lo general combativa, arroja luz sobre las tribulaciones de nuestro tiempo, del «siglo de los forasteros, morenos, amarillos y blancos», del «siglo de los inmigrantes» (pág. 325 de la versión castellana);¹ tribulaciones que, aun tan próximas, nos son a la vez increíblemente lejanas, por lo poco conscientes que somos de ellas y por lo mal que aún sabemos diagnosticarlas, cuanto más remediarlas. Pues, como continúa la autora el párrafo que comenzábamos citando, «a pesar de la mezcla, a pesar de que nos hemos habituado a vivir juntos con relativa comodidad [...] aún resulta difícil reconocer que no hay nadie más inglés que el indio ni nadie más indio que el inglés». En verdad, aun cuando nos sabemos abocados y/o llamados a construir nuevos jardines en compañía y con la colaboración, que cabe decir poéticamente con Icíar Bollaín, de las flores de otros mundos, nos falta la pericia para prevenir y atajar los problemas de tan complicado injerto, y hasta la experiencia, cuanto más para inventar los antídotos, para detectar y nombrar las enfermedades y patologías que hacen peligrar la convivencia, la buena vecindad de las culturas y aun las buenas intenciones, a saber: los prejuicios, la desigualdad soterrada, la vigencia de un listón de expectativas variable en función del género, la clase o la raza que sibilinamente la perpetúa, la reproduce y la agranda, el etnocentrismo, el paternalismo benévolo del fuerte y su voluntad redentora, la rebelión radicalizada, la misma nostalgia... *En y con* sus personajes –seres desgarrados pero perfilados con tanto humor que hacen cierto lo que decía Schopenhauer, que la vida de cada hombre es, mirada en conjunto, una *tragedia*, pero mirada en detalle, una *comedia*; seres que por otra parte se revelan víctimas, prototipos

¹ A partir de este punto reduciremos las referencias al texto que reseñamos insertas en el cuerpo del texto únicamente a la mención de las páginas correspondientes a la traducción española a cargo de Ana María de la Fuente, de la que están extraídas.

y en ciertos casos *esperanza* del legado poscolonial– nos ayuda Zadie Smith a auscultarlas.

En efecto, y por probar lo dicho, nos abre los ojos, por ejemplo, ante las actitudes en absoluto evidentes a través de las que se manifiesta y se propaga el racismo. Desde luego, no faltan en *Dientes blancos* las escenas en las que se retrata un racismo palmario que en nuestra sociedad todavía emerge descaradamente a modo de negativa a codearse con los diferentes de sí y siquiera con los que se alinean con éstos, como el que comienza a sufrir Archie Jones en el entorno laboral a raíz de su matrimonio con Clara (pág. 84), o como el que manifiesta Alsana –víctima en sus propias carnes de los prejuicios racistas– hacia otras razas diferentes de la suya pero también malparadas en ese desafortunado *ranking* interétnico tácito (págs. 73 y 77). Pero sobre todo ha de destacarse cómo la novela que nos ocupa saca a la luz un tipo de racismo sutil, encubierto en la convivencia aparentemente pacífica con lo Otro; un racismo que, en la línea de la definición amplia que adopta José María Perceval (1995: 117-120), radica en la incapacidad de discernir las diferencias que distinguen entre sí a los diferentes, cuanto más de nombrarlas (Cf. Morant y Peñarroya 1997); en la pulverizadora y homogeneizadora tendencia a la caracterización monolítica y la catalogación simplona de lo que se percibe ajeno. Enemiga de la armonía intercultural es la indiferencia hacia la especificidad de la periferia, que enoja sobremanera a Samad (pág. 97); obstáculo del trato en pie de igualdad son las expectativas sesgadas y los prejuicios, como los que recaen sobre Irie y Millat (págs. 319-20), ambos vástagos de una segunda generación por desgracia acostumbrada a verse desde el nacimiento definida y hasta cierto punto predeterminada a fuerza de generalizaciones y mediante estereotipos.

No es casualidad que las reacciones con que los personajes citados responden al irrespetuoso daltonismo de la mirada hegemónica sean dispares, pues dispares son asimismo los miedos que las originan. Otro de los méritos que pueden atribuirse a Zadie Smith es un ojo clínico y sociológico extraordinariamente capacitado para radiografiar las diferentes causas de ese desasosiego tan generalizado entre los habitantes que pueblan su ficción y a la vez tan diverso, tan heterogéneo. En un momento dado dice la autora en una digresión que jalona la trama con tintes filosóficos que, frente al nacionalista, que teme la contaminación, la infiltración y el mestizaje, el inmigrante teme la disolución y la desaparición (pág. 326). Sus personajes lo corroboran. La irritada reacción que adelantábamos anteriormente de Samad Iqbal, que no puede por menos de imprecicar furioso a quienes renuncian a interesarse por las peculiaridades de su cultura y su procedencia para ingresarlo sin distinción y con sumo menosprecio en ese club infracaracterizado, por usar un binomio de Edward Said (1978), del Oriente orientalizado, entronca con ese pavor a la pérdida y la difuminación bajo la presión de un medio ególatra hostil a la diferencia de lo que se considera, como lo denomina Budick (1996, especialmente 14 y 22), la *identidad esencial*, los elementos supuestamente irreductibles de la alteridad que resisten

cualquier intento de asimilación y doma, y que el inmigrante tiende a proteger e incluso a exaltar. Y es que en efecto se diría que quien desembarca en una cultura extraña con frecuencia se aferra a una Identidad, una Patria o unas Normas y Principios que no son sino cristalizaciones glorificadas y constructos idealizados. La obra de Smith no sólo novela de manera cómica, que no divertida por cuanto se trata de un humor en el fondo amargo (Cf. Solano 2001), este apego, sino que predispone a la lectura de que la Nostalgia del Origen, de un Origen puro –que en la trama explica el miedo de Alsana a la anglificación de Millat (pág. 343) y que lleva al propio Samad a enviar clandestinamente a Magid para su reeducación a la tierra originaria–, si bien inevitable, es, llevada al extremo, un obstáculo para la integración, en tanto construye esa utopía de la casa del ser sobre una falacia. Como decía Homi Bhabha en su prólogo a un libro de Frantz Fanon (1986: xii), la identidad nunca es un *a priori* ni un producto acabado. Y en este mundo híbrido y cambiante, es urgente entender la Identidad, y aun el Origen, como conceptos dinámicos.

Si, como en la realidad, en *Dientes blancos* la primera generación de inmigrantes teme la desintegración de su esencia, la segunda siente vértigo ante un sentido permanente de desarraigo, ante la imposibilidad de no pertenecer a ningún grupo ni a ninguna parte, y ante el sentimiento constante de hallarse, como dice otro título de Said, *Fuera de lugar*. De este modo, los personajes creados por Zadie Smith ilustran a la perfección el conflicto interior que vive el híbrido, un ser obligado a caminar siempre entre dos aguas sin reposar en ningún sitio, el heredero de dos universos secantes, inclusive de sus desavenencias y antagonismos. El híbrido es una figura ambivalente. Por un lado, goza del privilegio de reunir en sí dos tradiciones, lo que, de vez en cuando, le acerca a ese Otro sublime que despierta la fascinación y el asombro (Carbonell 1997: 145): en la novela Millat tiene la facultad de suscitar la admiración de todos; es «un camaleón social» (pág. 271), que demuestra la seducción que puede llegar a ejercer el *entre*, lo indecible, lo fronterizo, lo indeterminado. Pero por otro lado el híbrido sufre la angustia de no encajar, en sentido estricto, en ningún mapa. Y Zadie Smith refleja como nadie, *como si* lo hubiera vivido –el énfasis se hace necesario dada la insistencia con que en las entrevistas concedidas la autora niega que su condición híbrida le suponga problema alguno, y menos que se trate ésta de una obra autobiográfica (Moret 2001; *Bold Type* 2000)–, el drama de esa figura que en el terreno de la crítica literaria ha dado en denominarse el *tragic mulato*: «Y, en el fondo, debajo de todo ello, había siempre rabia y frustración, esa sensación de no ser de ningún sitio que experimentan los que son de todas partes» (pág. 271). Su escritura, en efecto, es una magnífica lupa de aumento para que el ojo poco detallista de la conciencia monóglota y monocultural (Steiner 1998: 107) pueda visualizar la compleja realidad de los individuos que, por ser hijos de culturas diversas, y quizás antagónicas, tienen un corazón doble, o quién sabe si dividido.

Y para que, además, esa conciencia idólatra de lo Uno, que en el desesperanzado escrutinio de Steiner se erige como mayoritaria, perciba hasta qué punto es responsable del dramatismo de tal condición vital. No en vano, la mirada hegemónica en absoluto anima al híbrido a explotar la baza de la biculturalidad, más bien al contrario: paradójicamente, a quien atesora la riqueza de dos culturas, lo percibe carente, hueco, insuficiente y falto por no adecuarse al patrón humano normalizado. Zadie Smith, en este sentido, al crear a sus personajes, reviste de carne y hueso, y de experiencias, el figurín infravalorado sobre el que Audre Lorde (1995: 191) teorizaba al hablar del «dehumanized inferior», del ser humano que esta sociedad todavía muy lejos de ser igualitaria sitúa, en función de su color de piel, de su procedencia, de sus costumbres o de sus antepasados, por debajo de lo humano, de la *norma mítica*, del ideal de perfección estandarizado. En el curso de la trama, desvela además Smith cómo dicha sociedad va cerniendo, con las expectativas, tabúes y prejuicios que normaliza durante el proceso de socialización, un techo de cristal que encorva al inmigrante y en general a todo sujeto minoritario, y que limita su libre expansión y crecimiento. Un techo de cristal que no sólo no derrumban, sino que incluso llegan a apuntalar ciertos intentos en los que aparentemente se trata de poner al desfavorecido en pie. En este sentido, a la postre, la novela de Smith encierra una crítica al talante caritativo y paternalista que adopta el liberalismo como patrón de comportamiento hacia el Otro. Los Chalfen encarnan esa actitud compasiva y clemente que tan magistralmente censura Alain Finkielkraut en *La humanidad perdida*; una actitud, que, como dice este autor, «no quiere a los hombres, quiere ocuparse de ellos. Libres, le dan miedo» (1998: 125). De lo que se deduce, en cierta manera, que *Dientes blancos* pone en entredicho los modelos de apoyo e integración que carecen de la capacidad de ser autocríticos, que tienden la mano a la minoría porque y siempre que la saben minoría, que en el fondo nacen de una autocomplaciente sensación de superioridad, y que en último extremo no buscan sino consolidarla. Decía Spivak que flaco favor hace a lo marginal la benevolencia (1990: 59-60). Cabe decir, y novelar como lo hace Smith, que a la larga flaco favor le hace asimismo a lo mayoritario. La caricatura y el humor ácido son las armas que emplea esta autora para mostrarlo.

No hay que pensar, de todos modos, que las críticas de esta novela sólo recaen en un blanco, en lo blanco. Lejos de contar con la empatía incondicional de Smith, las minorías no quedan, ni mucho menos, inmunes al reproche, ni tampoco a la ridiculización ni al sarcasmo. En realidad, se diría que rehúsa presentarlos como meras víctimas de un mundo mal llamado poscolonial: «Junta a un hombre fuerte y un hombre débil, y ya tienes una colonia», sostiene esclarecedoramente uno de los personajes (pág. 103). No en vano, la desigualdad, la otra cara de ese poder que tan bien retrató Foucault (1979), no es mera imposición, sino también adhesión, docilidad y acatamiento. Y la obra de Smith refleja también hasta qué punto la desventaja se interioriza y se reproduce por parte del

propio desventajado, que reforzando la primacía jerárquica del *status quo* tiene tendencia a emular acríticamente lo hegemónico, aun cuando ello implique el repudio de lo propio: insatisfecha de su imagen, Irie tratará de imitar un canon de belleza ajeno que le abismará en la sensación neocolonial del quiero-y-no-puedo (pág. 285); Magid volverá de Bangladesh, no ya reencontrado, como pretendía Samad, con el Origen, sino «más inglés que los ingleses», para quizá no llegar nunca a ser visto como uno genuino (pág. 416); Samad se manifestará como uno más del coro en que ha sido acogido, inconsciente de que al entonar al unísono el discurso dominante lanza piedras contra su propio tejado, contra el fenómeno de inmigración masiva característico del mundo globalizado (pág. 244). La obra de Zadie Smith pone de relieve la paradoja de quien, en inferioridad de condiciones, se ve forzado o compelido a ejercer de ventrílocuo de un guión elaborado en contra de sus intereses, a imitar mímicamente (Cf. Bhabha 1989) a quien en último término lo achica y lo relega al banco de los segregados. Claro que también este libro arroja luz sobre la irracionalidad de la respuesta contraria, que en la novela engancha a Millat en cierto grado: la segregación buscada por medio de la afirmación ardorosa y excluyente de la diferencia, la cerrazón del esencialismo y de sus hermanos degenerados, el fundamentalismo y el fanatismo violento. Y aun con todo, como conviene recordar después de un 11 de septiembre fatídico que además de crear un inmenso duelo ha reinstaurado el recelo y la suspicacia hacia el ideal del pluralismo cultural, se diría que Zadie Smith no sólo arroja luz sobre lo irracional de este itinerario de locura, sino que tampoco deja sin enfocar el caldo de cultivo de esa carrera hacia el absurdo que ciertamente no estaba tan desbocada en momento de publicación del libro. La lectura de *Dientes blancos* incita a pensar que, por la parte que le toca, Occidente haría bien en reflexionar sobre su autoproclamada inocencia a la luz, por aprovecharnos de una frase que incluye Smith en el segundo capítulo, de «todo lo inocentes que pueden ser las cosas en una tierra robada» (pág. 255). Como decíamos al inicio, la obra de Smith mete el dedo en la llaga de la actualidad, aun de la que en su día estaba por llegar y materializarse.

Para concluir cabe decir que la novela de Zadie Smith, es verdad, se puede calificar de visionaria. Pero en nuestra opinión no porque, en relación con lo que apuntábamos anteriormente y como bien ve Marta Pi en su reseña para *Telópolis*, «en la página 445 de la edición de Salamandra se habl[e] ya de la posibilidad del estallido de una guerra cultural y religiosa...» Por parafrasear al escritor de ascendencia africana que también reside en Londres, Ben Okri, cabe decir que las naciones llegan a ser las historias que ellas mismas se narran. *Dientes blancos* es visionaria en este sentido más optimista, pues no sólo cuenta todas las dolencias y afecciones del presente que hemos enumerado hasta ahora, y otras, sino que además pronuncia la clave de un futuro en el que es posible resolverlas. En la línea de Amin Maalouf (2001: 44), que entiende que el

porvenir reside en esos seres fronterizos que, por no estar ligados a exclusividades, tienen la posibilidad de ejercer de conexión y enlace entre las culturas, Zadie Smith no cree, como le confiesa a Lozano, «en la pertenencia a un país, a una religión o a una raza». De hecho, como su personaje Irie, «ha tenido la visión de un tiempo, un tiempo no muy lejano ya, en el que las raíces habrán dejado de tener importancia, porque no pueden, no deben tenerla, porque son muy largas y muy tortuosas y porque están enterradas a una recondenada profundidad. Ella confía en que llegue pronto este tiempo» (pág. 512). Y nos lo cuenta con una sonrisa irónica en la que enseña sus *Dientes blancos*.

M. Rosario Martín Ruano
C.E.S. Felipe II (UCM)

REFERENCIAS

- BHABHA, Homi: «Of Mimicry and Man: The Ambivalence of Colonial Discourse» [1984], en Philip Rice y Patricia Waugh (eds.), *Modern Literary Theory. A Reader*, Londres, Edward Arnold, 1989, págs. 234-241.
- «Foreword» a Frantz Fanon, *Black Skin, White Masks*, Londres, Pluto Press, 1986, págs. pp. vii-xxv.
- Bold type*: «A Conversation with Zadie Smith», *Bold Type*, octubre de 2000, <http://www.randomhouse.com/boldtype/0700/smith>.
- BUDICK, Sanford: «Crisis of Alterity», en Sanford Budick y Wolfgang Iser (eds.), *The Translability of Cultures. Figurations of the Space Between*, Stanford, Stanford University Press, 1996, págs. 1-22.
- CARBONELL i CORTÉS, Ovidi: *Traducir al Otro. Traducción, exotismo, poscolonialismo*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1997.
- FINKIELKRAUT, Alain: *La humanidad perdida. Ensayo sobre el siglo XX*, Barcelona, Anagrama, 1998. Trad.: Thomas Kauf.
- FOUCAULT, Michel: *Microfísica del poder*, Madrid, La Piqueta, 1979. Trad.: J. Varela.
- LORDE, Audre: «Age, Race, Class, and Sex: Women Redefining Difference» [1984], en John Arthur y Amy Shapiro (eds.), *Multiculturalism and the Politics of Difference*, Boulder/ San Francisco/ Oxford, Westview Press, 1995, págs. 191-198.
- LOZANO, Antonio: «Zadie Smith. Se come el mundo a dentelladas», octubre de 2001, <http://www.queleer.navegalia.com/queleer/report/2001/01oc02p1.shtml>.
- MAALOUF, Amin: *Identidades asesinas*, Madrid, Alianza, 2001. Trad.: Fernando Villaverde.
- MORANT, Ricard y Miquel PEÑARROYA: «Sobre el racismo lingüístico», en Carlos Hernández Sacristán y Ricard Morant Marco (eds.), *Lenguaje y Emigración*, Valencia, Departament de Teoria dels Llenguatges, Universitat de València, 1997, págs. 127-138.

- MORET, Xavier: «Me interesa sobre todo el estilo. No creo que el argumento sea lo principal en un libro», *El País (Babelia)*, 22 de septiembre de 2001.
- PERCEVAL, José María: *Nacionalismos, xenofobia y racismo en la comunicación*, Barcelona / Buenos Aires / México, Paidós Papeles de Comunicación, 1995.
- PI, Marta: «Buscando la propia identidad a dentelladas», *Telepolis*, <http://www.telepolis.com/cgi-bin/t30/!URNREDIR?tema=libroscrit&dir=smith>.
- SAID, Edward: *Orientalism*, Londres, Routledge & Kegan Paul, 1978.
- Fuera de lugar. Memorias*, Barcelona, Grijalbo Mondadori, 2001. Trad.: Xavier Calvo.
- SOLANO, Francisco: «El caos multiétnico», *El País (Babelia)*, 22 de septiembre de 2001.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty: «Questions of Multi-culturalism», en Sarah Harasym (ed.), *The Postcolonial Critic. Interviews, Strategies, Dialogues*, Londres, Routledge, 1990, págs. 59-66.
- STEINER, George: *Errata. El examen de una vida*, Barcelona, Siruela, 1998. Trad.: Catalina Martínez Muñoz.

SAU-LING CYNTHIA WONG (ed.)

Maxine Hong Kingston's The Woman Warrior, a casebook.

New York/Oxford: Oxford University Press, 1999.

193 páginas.

La notación musical ha liberado a la música occidental hacia arabescos y filigranas de invención que permitirían que esta música no sólo no dependiera de la memoria, sino que fuera transcrita para su posterior almacenamiento e interpretación. También la palabra escrita ha liberado a la expresión verbal para tejer la tradición memorizable, u oral, con multitud de nuevas creaciones. Así pues tenemos el espléndido tejido confeccionado por Maxine Hong Kingston (1940, Stockton, California) documentado e interpretado por varios lectores/críticos en forma de un «casebook». Este tipo de colección se traduce simplemente al castellano como «registro», sin embargo en inglés representa más. *The American Heritage Dictionary of the English Language, fourth edition* lo define como «A book containing source materials in a specific area, used as a reference and in teaching.» (Un libro que contiene fuentes originales en un área específica, para utilizarse como referencia y para la enseñanza). *The Random House Dictionary of the English Language, second edition* nos propone la definición, además de su fecha de entrada en inglés: «a book in which detailed records of a case are kept and from which illustrative material can be taken in the presentation of a thesis, lecture, or the like [1755-65].» (Un libro en el cual se guardan

documentos detallados de un caso y a los cuales se puede acudir para respaldar o ejemplificar la presentación de una tesis, una conferencia, o similar).

El libro *The Woman Warrior (La Mujer Guerrera)* desde su publicación en 1976, ha causado gran interés, a pesar de su peculiar estilo y, quizás, a causa de la des-familiarización provocada por el flagrante entramado de los tradicionales géneros de novela y de autobiografía. Este interés tomó, tomaba, y sigue tomando dimensiones de apasionados, reflexionados, y bien documentados ensayos, reseñas, y entrevistas referentes al libro *The Woman Warrior (La Mujer Guerrera)*. Por este motivo la especialista en estudios asiático-americanos Sau-ling Cynthia Wong del Departamento de Estudios Étnicos de la Universidad de California en Berkeley, se ha enfrentado con la enorme tarea de seleccionar algunos de los más significativos textos creados alrededor del célebre *The Woman Warrior*.

El resultado es excelente. La lectura de esta colección es tan dinámica como lo sería una novela policiaca. Para empezar con la bibliografía al final del libro, vemos mencionados los nombres de dos mujeres, especialistas en estudios asiático-americanos desde España: Rocío Davis y Ángels Carabí. Luego, en progresión o regresión, dependiendo de la cultura de una, hacia lo que suele llamarse el principio del libro, nos encontramos con una bibliografía seleccionada y anotada, páginas 181-187. También es muy útil para los estudiosos/as, y compensa de alguna manera la compresión de la vasta gama de erudición en torno a *The Woman Warrior* y su autora. Incluye comentarios sobre autores cuyos escritos críticos datan desde 1979 hasta 1996, así dando una muestra del diálogo/debate continuado que ha generado el libro, y de hecho, sigue generando.

Sin dejar de leer desde atrás hacia delante, pasamos a la página 159 para leer un ensayo imprescindible para todo estudioso/a de la literatura, la ley o bien simplemente la vida diaria: «Intelligibility and Meaningfulness in Multicultural Literature in English (Excerpts)», donde Reed Way Dasenbrock nos ofrece ideas como ésta: «Ready intelligibility is not always what the writer is striving for, it therefore cannot be what the critic always demands.» (161) O bien: «What these critics have failed to grasp is that intelligible and meaningful are not completely overlapping, synonymous terms.» (163) ¡A pensar!

Luego, si se quiere, se puede proceder con la lectura tal como la autora la planifica en el orden habitual, desde la página tres, con su introducción, donde nos ofrece sus motivos para incluir las selecciones que construyen el libro. Nos proporciona una breve sinopsis de cada sección con los artículos correspondientes. Y nos da una riqueza de aportaciones en las notas, que finalmente vienen a ser otra manera de hacer una bibliografía anotada. En efecto, todos los ensayos incluyen abundantes notas con sus comentarios parentéticos, además de bibliografías amplias, los dos, aparatos críticos muy valiosos por cierto. Vienen a ser ensayos dentro de los ensayos, y pistas para futuras incursiones en la novela/autobiografía en sí, además de aperturas dialógicas con otros críticos/lectores sobre la gran cuestión de la ebullición que experimentamos al mezclar culturas.

La secuencia de las divisiones del «casebook» es coherente, tanto en lo relativo a los aspectos de género feminista como de género literario: Part I=*Setting forth Issues and Debates*, Part II=*Gender, Genre, and «Theory»*, Part III=*A Chinese American Tradition in an Era of «Multiculturalism»* y Part IV=*An Interview*. Tenemos citas como ésta: «I could see the book in a different light. It is, after all, an American story, not a Chinese one.» (18) O sarcasmos como el de Frank Chin, que crea una parodia de *The Woman Warrior*. La propia Sau-ling Cynthia Wong escribe una disquisición sobre la necesidad casi accidental de los miembros de una cultura a explicar sus vivencias a otra, sobre todo en lo que concierne a una inmigrante afincada en la cultura anfitriona. Muy interesante. Provoca una indagación en nuestra manera impresionista de apreciar la vida.

Se podría anotar cada una de las contribuciones, sin embargo, mejor sería devorar el libro por lo que aporta sobre Maxine Hong Kingston, *The Woman Warrior*, el arte de la autobiografía y las ficciones escritas por mujeres, de las relaciones madre y hija, de la importancia de transmitir mitos y relatos tradicionales, pero también la imperante necesidad de inventar nuevos mitos y relatos para vivir, para cambiar. En este breve libro, encontramos material para largas meditaciones, no sólo en lo ya apuntado, sino sobre los grandes temas de lo humano, como el tema del poder, o de la nostalgia por la cultura perdida. Sau-ling Cynthia Wong no olvida los muchos relatos de inmigrantes que escribían y escriben en sus lenguas de origen como otra fuente de experiencias que existe en los países de recepción, aparte de la lengua oficial de estos países.

Un libro para saborear poco a poco, y luego otro poco a poco para expandir y profundizar nuestra apreciación de las muchas maneras que existen para darnos cuenta de lo muy parecidos/as que somos a los demás humanos.

Mary Farrell

Universitat Jaume I de Castelló

PILAR GODAYOL (ed. i trad.)

Veus xicanes. Contes

Vic: Eumo Editorial, 2001.

189 pàgines.

La millor ressenya que es pot escriure d'aquest llibre ja està escrita: és el prefaci de la mateixa curadora i traductora, Pilar Godayol. Per tant, aquells lectors que, abans o després d'açò, llegendesquen el prefaci sabran entendre les complicitats intertextuals.

Veus xicanes. Contes és un recull de narracions breus d'autores xicanes, és a dir, nord-americanes d'origen mexicà. Tant l'extensió de les narracions com les autores són diverses, i aquesta diversitat confereix al recull un caràcter panoràmic i un valor gairebé de representativitat, tot i que la tria obeeix sens dubte a les afinitats electives de la traductora. L'efecte global s'assembla en gran mesura al d'un mosaic: el lector pot delectar-se en els detalls de cada petita peça o bé fer dues passes enrere i mirar d'abastar-ne la totalitat. Dels dos exercicis, el primer és més sensorial i el segon, sens dubte, més intel·lectual.

El llibre s'obri amb un prefaci, com ja s'ha dit, en què se'ns dona gran part de les claus interpretatives dels relats. Les narracions es reparteixen en dos grans blocs, l'un titulat «Mites i verges» i l'altre «Cossos i mestissatges». El conjunt de tots dos constitueix, no cal dir-ho, la part central i més substancial del llibre. Completen el volum un «Rosari xicà», o *collage* de fragments poètics d'autores xicanes, un «Sumari de poderoses», en què s'explica la genealogia i possibles significacions d'algunes de les figures femenines recurrents als contes (la majoria són mites i llegendes, d'altres són figures històriques), una breu ressenya biobibliogràfica sobre «Les autores», una «Nota de la traductora» i una sèrie de «Referències bibliogràfiques».

Anem a pams. La primera cosa que cal dir és que aquest llibre és una celebració, per dir-ho amb mots de la mateixa curadora/traductora, dels «espais d'entremig», és a dir, d'aquells espais on les identitats no són fixes, estables i unívokes, sinó fluïdes, ambigües i polivalents: híbrides, en una paraula. Les identitats que les autores xicanes volen dotar de veu (les seues pròpies, és clar) es mouen al llarg de dues arestes: la *xicanitat* (si se'm permet l'expressió) i la feminitat. Totes dues s'han d'afirmar i afermar en un context hostil: els Estats Units d'hegemonia blanca i anglosaxona i una societat on els valors patriarcals, androcèntrics, continuen en gran mesura vigents. Les escriptores xicanes es veuen a si mateixes, en termes culturals, com la fusió de dos mons: el de les arrels mexicanes, que no volen oblidar, ja que els dona la força dels avantpassats, d'una tradició rica i híbrida també ella mateixa, i el de l'entorn nord-americà anglòfon, que els ofereix possibilitats de projectar-se individualment, però que constitueix alhora una amenaça d'anorreament dels orígens, d'uniformació. I es veuen també com a dones, però com a dones que es rebel·len activament contra el paper que tradicionalment se'ls ha assignat i que malden per agafar les regnes de les seues vides en tant que subjectes. Per tant, totes dues arestes són espais intermedis, «de frontera», com la mateixa Pilar Godayol ha dit en el seu llibre sobre traducció i gènere (Godayol, 2000), allunyats de tot essencialisme, llocs de conflicte i compromís.

Entre els temes recurrents a les narracions, cal citar, en primer lloc (com ho fa també la traductora al seu prefaci) el de la dicotomia infantesa / edat adulta. La infantesa és el temps de la família i les relacions properes, de la immersió en aquell món ancestral de mites i llegendes de la tradició mexicana d'on deriven

les dones gran part de la seua força moral. És el món de la *tribu*, per dir-ho amb Mallafre (1991). En canvi, l'edat adulta és el temps de la *polis*, de la projecció de l'individu en l'èstera social, de les relacions que transcendeixen l'àmbit immediat. I en aquest àmbit més general, les escriptores xicanes pretenen subvertir un ordre social que no els és gens propici ni com a dones ni com a xicanes. Aquesta dicotomia és la raó de ser de la divisió dels relats que conformen el llibre en els dos blocs ja esmentats, per tal com el primer, «Mites i verges», gira a l'entorn dels mites del passat mexicà (tot i que reininterpretats i dotats de rellevància pel que fa al predicament de la dona xicana moderna), mentre que el segon, «Cossos i mestissatges», té com a eix precisament aquest predicament, el del present. No es tracta de blocs impermeables, però la distinció de fons és clara.

La necessitat d'afirmació de la dona xicana la converteix necessàriament, als ulls de la societat patriarcal, en una *descarrada*, en una *sinvergüenza*. No podia ser d'una altra manera: l'abandó del paper tradicionalment assignat a la dona, la transgressió de les normes, el fet d'erigir-se en subjecte de la seua vida fa que la dona xicana siga vista així. En aquest sentit (i aquest seria un altre dels temes recurrents als contes), cal subratllar que l'afirmació de la dona arranca de l'experiència del propi cos, que tradicionalment havia estat censurat i fins i tot negat si no era com a objecte del desig masculí. L'explicitud sexual és un tret compartit per moltes de les històries. Com llegim al relat «Guadalupe, la deessa del sexe», de Sandra Cisneros, les escriptores xicanes no escriuen només des de l'ànima o des del cor, ni tan sols (podria afegir-se) des de les vísceres, sinó també «des de la *panocha*» (33).

La reinterpretació dels mites femenins, més enllà d'incorporar (orgànica-ment) l'ingredient sexual és una eina al servei d'un objectiu més ambiciós: dotar la dona de poder. És allò que en anglès en diuen *empowerment*, que al seu torn explica per què el glossari de mites femenins que trobem al llibre ha estat titulat «Sumari de poderoses». El cas que crida més poderosament l'atenció, pel que té de subversió de concepcions oficials, és el de la *Virgen de Guadalupe*, ja que, en gratar una mica amb l'ungla sota el vermís de la superfície, hi trobem la deessa asteca Tonantzin. Així ho explica Pilar Godayol (172):

És [la *Virgen de Guadalupe*] un símbol de sincretisme cultural de què se serveixen les autores xicanes per reivindicar la multiplicitat de les persones i les coses. Així, intenten representar les moltes cares de la verge i en desconstruïxen la representació unilateral: mare dignificada, filla obedient, dona dolga. La fan més poderosa, subversiva, sexual, lluny dels atributs marianistes.

Un altre cas és el de Juana Gallo («Qui fou Juana Gallo?», d'Ana Castillo), figura interpretada en una pel·lícula per l'actriu María Félix. Com que l'actriu i el personatge que interpretava compartien trets com ara la duresa i la determinina-

ció, la independència, en definitiva, en aquesta història s'estableix una contraposició entre María Félix i l'altra actriu important que apareix a la pel·lícula, Dolores del Río. Mentre que aquesta darrera va anar a Hollywood i, per tant, va entrar en el joc del poder, encara que fóra simplement com a actriu secundària, en moltes ocasions, María Félix no va voler fer-ho mai i no es va plegar als interessos de ningú. Un altre mite que val la pena de comentar és el de *La Llorona*, que figura també en més d'un relat: es tracta de la dona que ha perdut els seus fills i vagareja pel món. *La Llorona* és una figura pertorbadora que aglutina diverses significacions, entre les quals destaquen el dolor de la pèrdua, la follia i les passions incontrolades, i els poders sobrenaturals.

Els relats originals, escrits en anglès, contenen molts indicis verbals de la seua naturalesa híbrida, en forma de paraules i expressions en espanyol mexicà. En traduir-se al català, el duet esdevé un trio i les fronteres es multipliquen. El català passa a ser la llengua vehicular de les narracions, però s'hi preserven tant les paraules que, a l'original anglès, estaven en espanyol, com algunes altres angleses. Aquesta barreja de llengües materialitza d'una manera concreta i visible el caràcter híbrid que les narracions manifesten en tants altres aspectes. Vegem, a tall d'il·lustració, el següent passatge extret de «Petits miracles, promeses complertes», de Sandra Cisneros (55):

Madrecita de Dios,
Thank you. El nostre fill ha nascut sa!
René y Janie Garza
Hondo, TX

La diversitat lingüística, més enllà del seu valor com a índex d'hibridisme, pot esdevenir també un component funcional dels relats, com ho demostra el passatge inicial de «El meu nom», de Sandra Cisneros (103):

En anglès el meu nom és Hope, que vol dir esperança. En espanyol és massa llarg. Vol dir tristesa, espera. És com el número nou. Un color llotós. És com els discos mexicans que el pare posa els diumenges al matí mentre s'afaita, cançons com sanglots.

El llenguatge torna a cridar l'atenció sobre si mateix en un mot com *Mericans*, també de Sandra Cisneros (143), icona verbal de la identitat híbrida dels xicans en tant que mexicans i americans ahora.

Fet i fet, podria afirmar-se que en *Veus xicanes*. Contes Pilar Godayol du a la pràctica molts dels postulats que en el seu llibre anterior, *Espais de frontera* (2000), havia identificat com a característics de la pràctica traductora feminista. D'una banda, l'hibridisme el veiem reflectit en la convivència de llengües diferents. D'una altra, la necessitat que té la traductora d'explicar-se, de fer-se visi-

ble, de no romandre a la foscor i esdevenir subjecte, troba cobertura als diversos paratextos que acompanyen la traducció, des del prefaci o la nota de la traductora fins al glossari de mites femenins xicans. Tot plegat, ens trobem davant d'un cas de coherència entre allò que s'argumenta teòricament i la pràctica traductora real, i d'un llibre que introdueix en l'àmbit catalanoparlant una perspectiva literària concreta, la de la dona xicana, que de ben segur resultarà innovadora i enriquidora.

Josep Marco

Universitat Jaume I de Castelló

OBRES CITADES:

GODAYOL, Pilar (2000): *Espais de frontera. Gènere i traducció*. Vic: Eumo.

MALLAFRE, Joaquim (1991): *Llengua de tribu i llengua de polis*. Barcelona: Quaderns Crema.

SUNITI NAMJOSHI

Goja: An Autobiographical Myth

North Melbourne: Spinifex, 2000.

157 páginas.

Goja: An Autobiographical Myth (2000) es la última publicación, con cariz autobiográfico y elegíaco, de la escritora de origen indio Suniti Namjoshi. Namjoshi es autora de numerosos libros de fábulas, poesía y ficción, entre los que se pueden destacar clásicos como *Feminist Fables* (1981, 1993), *Conversations with Cow* (1985), *The Blue Donkey Fables* (1988), *Because of India* (1989), *St. Suniti & the Dragon* (1994). En *Goja: An Autobiographical Myth*, Namjoshi rememora sus primeros años en India, así como su posterior experiencia en Occidente. Namjoshi presenta una visión del mundo occidental contemplada desde Oriente y, a su vez, la perspectiva de Oriente vista desde Occidente. Esta yuxtaposición de diferentes realidades invita al lector a abordar grandes interrogantes sobre el poder, la riqueza o la búsqueda del amor.

El texto está dividido en tres partes: los primeros siete capítulos, bajo el epígrafe «Once in India», aluden a sus memorias del subcontinente; la segunda parte, «From Cold Canada» (capítulos del ocho al catorce) narra sus impresiones y experiencias en Canadá. La parte final del libro, «Later», se centra en su estancia en Inglaterra, que de nuevo representa otro escenario, un paisaje dis-

tinto al que la autora ha sido conducida, en su búsqueda personal del amor; un amor, humano, que es el eje conductor de la narración: «'What really mattered?' The answer is Love or Charity. By this I mean human love. Both the love that was given to me and the love I was capable of feeling.» (ix). («¿Qué es lo que importaba en realidad?' La respuesta es Amor o Caridad. Con esto quiero decir amor humano. Tanto el amor que me dieron como el amor que fui capaz de sentir.»)*

Como resultado, la narración lineal de la obra se centra en la descripción de acontecimientos e incidentes expuestos de forma cronológica que reproducen hechos, más o menos creíbles, de la vida de la autora, tales como su niñez, educación en India, su puesto de trabajo en la administración pública india, su exilio a los EEUU (consecuencia de su lesbianismo e intención de ser escritora), sus largos años en Canadá como profesora y escritora y su estancia actual en Inglaterra, donde vive con su compañera.

Por otra parte, y considerando el factor «tiempo», la forma mítica narrativa ofrece una visión cíclica del presente, pasado y futuro para poder, de esta manera, relacionar acontecimientos, traspasando límites y creando un espacio e identidad propios. En el capítulo primero, Namjoshi, haciendo uso de otra característica del mito que concibe entidades sobrehumanas, transforma a sus dos seres más queridos, su abuela, la Ranisaheb o Goldie y a Goja, una sirvienta y amiga, en diosas que están muy unidas al personaje de la niña-autora. En este nivel mítico narrativo, Namjoshi reúne a sus dos seres queridos para, sencillamente, conversar. El acto heroico de sincerarse, de revelar la verdad, de descubrir lo oculto, permitirá a la autora desvelar su amor secreto, «el amor prohibido» en India, el amor-amistad entre mujeres y su lesbianismo, que la autora realza y embellece.

A través del género mítico, los personajes -Goja, Goldie y la autora- se libran de las fronteras terrenales, clase, casta, género, sexo, raza, y encuentran refugio y un espacio en el poder del lenguaje. Namjoshi utiliza la particular ironía y sutileza de su lenguaje para poner en tela de juicio el sistema hegemónico patriarcal y sus consecuentes diferencias y grandes desequilibrios existentes entre seres humanos. Dioses, gigantes, demonios, dragones, tigres y monstruos son imágenes frecuentes que denotan un abuso de poder, una imposición o colonización por parte de sistemas sociales e instituciones como el cristianismo, americanismo o la heterosexualidad que dan vida a lo que Namjoshi denomina «the Bearded Patriarch» (47). El amor lésbico de la autora no adquiere prioridad frente a otras categorías que marcan o estratifican a las personas ya que la pobreza de Goja y su posición humilde, igualmente frena la libertad del individuo en un mundo regido por sistemas binarios de poder y un lenguaje que les fundamenta y representa.

* Las traducciones son, en todos los casos, de la autora de esta reseña.

Namjoshi no ejerce la fuerza totalitaria del narrador omnisciente que dicta las normas y condena a sus personajes a actuar a su antojo, más bien, la realidad y ficción mitificadas hacen que ella misma, Namjoshi, se transforme en el personaje de la autora-niña, que conversa con sus seres queridos, con Goja (la amiga) y Goldie (la abuela). El estilo idiosincrásico de Namjoshi manifiesta su particular entendimiento del mundo, el sentido que el mundo tiene para ella y para sus personajes, así como la relación de éstos con otros seres humanos. «Exploring the polarities of my life is part of my task ... If my quest makes you remember and praise what was valuable in your own life, then my task will have been done.» (x). («Explorar las polaridades de mi vida es parte de mi trabajo ... Si mi búsqueda te hace recordar y elogiar lo que fue valioso en tu propia vida, entonces mi labor habrá sido bien hecha»). Los tres personajes míticos, unidos por la complicidad que comparten, exploran las inmensas polaridades de sus vidas pasadas; encontrar justificaciones a actos inexcusables los arrastra a lógicas abstractas: ¿Qué es el amor? ¿Es el lesbianismo de la autora amor de verdad? Namjoshi va más allá de los límites impuestos por el discurso normativo y construye su propio mito sobre el amor, la amistad y la vida. Si Goja representa un canto a la amistad y sus secretos, *Paramour* (capítulo 11) es descrita como la musa de la artista, la ninfa del bosque encantado, a raíz del cual, Namjoshi elabora una gran metáfora en torno al amor lésbico. En este bosque encantado («Enchanted Forests», 80) las palabras van entretejiendo una realidad humana que había permanecido oculta mucho tiempo; el amor entre mujeres se eleva, resurge del anonimato, de la invisibilidad y recobra, con la fuerza artística de Namjoshi, la belleza y el reconocimiento que se merece.

Ana García Arroyo

Universitat Autònoma de Barcelona

PILAR GODAYOL

Espais de frontera. Gènere i traducció

Vic: Eumo, 2000.

230 pàgines.

Borders are set up to define the places that are safe and unsafe, to distinguish us from them.

(Gloria Anzaldúa, 1987: 3)*

* Gloria Anzaldúa (1987) *Borderland/La Frontera. The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute.

Con esta referencia a las fronteras y a las alteridades, empieza la obertura de *Espais de frontera. Gènere i traducció*, en el que Pilar Godayol nos propone un viaje de descubrimiento que nos dejará en la misma frontera, a las puertas de un mundo demasiado complejo para no disfrutarlo. En una obra que combina el rigor y la claridad esperables en un texto que comunica un mensaje concreto y la belleza y la densidad del discurso que nos deja libertad para entender, aprender e interpretar, la autora plantea desvelar las argucias del discurso hegemónico traduciendo en femenino, desde el otro lado del poder, como (una) mujer.

El libro tiene en su base dos conceptos metafóricamente expresados y la relación de éstos con el poder a través de la mujer y la frontera (múltiples fronteras, de hecho). Por un lado, la mujer informa un sujeto marginal y dominado que subvierte esta condición desventajosa desde la negociación interna de las estructuras de poder que la crean –que crean su rol–, y que la sustentan. Por otro lado, la frontera es el espacio de diálogo entre dos mundos complejos, el lugar de negociación en el que se produce una comunicación rica a través de la participación activa de los interlocutores, que permiten y buscan una articulación y una interpretación densas. Ambos conceptos se definen (sin posibilidad de estancamiento) por su situación respecto al centro, al dominio, al poder, y constituyen un espacio privilegiado para la traducción, como actividad marginal de interpretación, de negociación, de (re)creación y, al cabo, de comunicación incontrolable.

Desde esta perspectiva, la traducción literaria se plantea como un espacio culpado y libre de culpas, como una imposibilidad realizada con total normalidad, la inviabilidad de entender y de reproducir se ve revalorizada al destacar las sensaciones derivadas del aprendizaje, del placer de comprender lo inabarcable, de aceptar y vivir la diferencia, el mestizaje, la mujer, la traducción. Se niega la equivalencia en defensa de la identidad y el derecho a ejercerla, con lo que se descartan los esencialismos. Pero la traducción se muestra también como un ejercicio de poder que representa textualmente una selección personalmente mediada de toda una red de significaciones y precisamente gracias a ello la traductora tiene la posibilidad de subvertir a la dominada, de subvertirse. Con este planteamiento, Pilar Godayol nos propone acometer una traductología renovada y la imagen de una nueva traductora.

En primer lugar, el libro revisa el estudio de la traducción literaria desde una perspectiva mestiza postestructuralista en la que se concede un espacio abierto y relativizado a los estudios culturales y lingüísticos en su relación con el género y la ideología. A continuación, poner en evidencia las concepciones de la traducción centradas en el hombre, a través de las metáforas de género que se han utilizado para explicar la traducción, permite a la autora/traductora desvelar y descentrar la hegemonía y la perpetuación de éstas en la traductología. La revisión que aquí se plantea, en cambio, nos desvela cómo algunas de las teorías que más fervor han conseguido despertar en las traductólogas y los traductólogos modernos tiene una voz femenina en sus orígenes que demuestra una prescien-

cia digna de admiración a la que se ha negado su relevancia. Godayol ofrece una panorámica de las reflexiones preteóricas y teóricas en femenino y niega desde la diversidad resultante la posibilidad de elaborar *una* teoría de la traducción única y general que dé cuenta de sus dudas, de su culpa, de sus planteamientos y reflexiones y de sus determinaciones. La revisión que Godayol hace de las traducciones y de la traductología en femenino da cuerpo y consistencia a los argumentos en pro de la hibridez, por cuanto respetan en todo momento la diferencia en la misma formulación, con lo que Godayol practica una teorización *ética*.

Esta revisión de los estudios sobre género y traducción culmina con las traductoras culturales, un grupo heterogéneo e irreductible de identidades que no quieren verse controladas y reclaman su voz en este panorama traductológico a través de manifestaciones prácticas y teóricas de su subversión respecto a los cánones establecidos. Las traductoras culturales, situadas experiencial y discursivamente en los intersticios de dos mundos de representaciones, reúnen en un mismo texto las culturas en las que habitan simultáneamente, la dominante y la dominada, y con esta materia prima crean intertextos comunes, momentos únicos de confluencia de experiencias culturales y lingüísticas. Con ello Godayol muestra de nuevo su interés por entender y dar a conocer las posibilidades conjuntas de estas dos tendencias que han aparecido a veces oponibles en los estudios sobre la traducción. De esta parte, destaca la voluntad didáctica que Godayol recalca en las traductoras culturales, puesto que muestra las finalidades sociales de la teorización ética de la autora.

Desde esta posición, Godayol plantea la posibilidad de traducir como (una) mujer, equivalencia y símil que nos transportan a un espacio de múltiples conexiones e identidades, de lecturas presentes, pasadas y futuras que contribuyen a una experiencia rica en la que el esencialismo convive con la subversión. Godayol defiende la identidad de la autora/traductora, una nueva identidad que surge del diálogo entre partes opuestas y solapadas, de la negociación y del (des)acuerdo que permiten que cada (inter)texto se sume a los otros en la conformación de una realidad contingente, la obra literaria. En esta tesitura, traducir es viajar entre textos, entre fronteras plurales que permiten la naturaleza híbrida de las manifestaciones culturales. Y para que el viaje llegue a buen puerto, Godayol presenta la posibilidad de trabajar desde la aporía derrideana, para permitir un estado responsable de alerta permanente ante lo agresivo, lo accidental y lo inofensivo de las manifestaciones culturales.

Ser traductora, en consecuencia, es ser viajera y evangelizar en el espíritu viajero que exige un esfuerzo donde el poder es cómodo. El momento de esta pasión por las transiciones se encuentra en los choques, en las intersecciones, en los encuentros y en el conflicto. Es un espacio de aporía que exige palabras a quien está silenciada. Ser mujer, ser mestiza, reclama un viaje desde la raza, la clase y el sexo. Y precisamente aquí la traducción permite atravesar la frontera. Traducción, mujer y mezcla, marginales y fronterizas como son, comunican, traducen, femini-

zan y despurifican viajando entre el centro y la periferia sin perseguir estabilidad alguna, meramente por el placer del tránsito, por el disfrute mismo de la libertad, de (re)escribir las identidades, de ser diferente y de representar la diferencia.

En este papel, la autoría y la traductora se relacionan de un modo dialogante, en el que la interpretación no es predefinida ni indefinida. Godayol habla de una sorpresa fructífera que se consigue con la ignorancia adquirida al establecer significados nuevos y causa el desvelo de la alteridad de cada uno ante sí mismo. Sólo desde este punto es posible la crítica de la hegemonía que asigna papeles estáticos a dominadas y dominantes, un ejercicio político de resistencia e intervención. La traductora pasa de víctima a victimaria con finalidades estratégicas, un movimiento discursivo de marcado pulso ideológico que no tiene fin, tan sólo finalidad. En este punto cobran protagonismo en la narración de Godayol las traducciones subversivas que se realizan desde posturas feministas en las que se somete el texto literario a una relocalización para confrontar al lector con la ideología opuesta a la dominante. Godayol, no obstante, muestra sus dudas ante los extremos al respecto de la conveniencia de eliminar los textos antagónicos a las mujeres para sustituirlos con otros de mayor afinidad, y defiende la importancia de reconocer las propias limitaciones individuales, colectivas y sociales trabajando con ambos tipos de textos.

Seguidamente, es la finalidad docente de las traductoras feministas la que centra la atención de la autora, quien se hace eco de la necesidad de producir paratextos que permitan acceder a diferentes capas de significado del texto, pero, muy especialmente, que faciliten la participación de la lectora en la empresa de la autora. Así, el aparato traductológico (comentarios, notas, glosas, epílogos, ultílogos o ensayos) se convierte en un arma que transmite la ideología de la traductora. En este punto, el texto nos habla de las traductoras feministas canadienses, que postulan una intervención clara, decidida y despierta con la que subvertir las estructuras dominantes, hacer ver lo que se respira para visibilizarlo y visibilizarse como sujetos ajenos o enajenados. Este grupo de traductoras trabaja en estrecha colaboración con autoras literarias de Quebec que ponen en relieve las estructuras patriarcales que se protegen con las convenciones del lenguaje y que intentan proporcionar un cuerpo literario alternativo. Las traductoras de esta corriente trabajan sus textos o convierten la ideología de otros (como en el caso de Lotbinière-Harwood en su traducción de Lise Gauvin) en estrecha relación con sus autoras originarias. En este punto, Godayol revisa y explica los mecanismos utilizados en esta subversión del lenguaje y los efectos que demuestran en el cuestionamiento de universalidades significativas.

En su interés por las tendencias opuestas a los discursos centristas y hegemónicos, el postcolonialismo es otra de las fuentes que emplea Godayol en su traducción y teorización. Así, la ampliación semántica de colonización propuesta por Said en la que no sólo se abarca la alteridad cultural de pueblos sometida por una cultura dominadora, sino también la de toda condición dominada. La finalidad de la analogía es llegar a formulaciones fructíferas respecto a las diversas identidades

dominadas respetando siempre el espacio de las diferencias individuales, sin querer engullir en un mismo concepto la multiplicidad y la diferencia. Desde esta perspectiva, la mujer se reafirma como una identidad dominada desde diversos colonialismos, entre los que se cuenta el género, y traducir como (una) mujer supone por consiguiente traducir desde el otro, desde la diferencia, desde el espacio aporético que permite ceder la voz y escuchar al otro sin neutralizarlo, sin pensar que se le entiende, al mismo tiempo que se le permite hablar más alto.

En la tercera parte del libro, Godayol pone en práctica sus promesas a través de intertextos en torno a «Mericans», de Sandra Cisneros, autora/traductora cultural. Primeramente, se propone una lectura negociadora que combata la neutralidad del texto y que dé cuenta de las intersecciones culturales que invaden la narración en la que una pequeña ocupa un espacio intermedio entre los *americanos* y los *mexicanos*. Esta niña, como sujeto silenciado por una y otra cultura, recoge la realidad de dos mundos y produce una vida distinta de ambos. Su voz, su complejidad lingüística y cultural se refleja en una actividad traductora de la que también Cisneros es consciente y que plantea como una consecuencia de la propia existencia (p. 68). Esta profunda complejidad exige un esfuerzo hermenéutico por parte del receptor, a quien proporciona deleite en la confrontación de la diferencia, en una lucha contra el esencialismo que perpetúa las posiciones de dominadas y dominantes. Godayol toma este papel con notas previas, traducción y reflexiones posteriores y encarna una nueva consciencia de traductora que conoce el espacio de frontera y el dinamismo de los intertextos, del que su traducción forma parte, y que lo disfruta. Esta traductora que despierta ante el otro no tiene miedo a la intraducibilidad, porque no es la equivalencia lo que busca, ni el producto, sino el viaje, y los compañeros de andanzas podemos disfrutar de una lectura dinámica e inestable con cuestionamientos continuos.

En conjunto, esta obra muestra una revisión positiva de postulados teóricos y de prácticas reflexivas que no pretenden conformar un panorama definitivo, sino más bien abrir posibilidades y caminos que nos pueden conducir, desde nuestra lectura personal, a otros intertextos. Sobre todo, el libro aboga por una actitud de aprendizaje en la tarea traductora que nos acerque a la alteridad sin intentar dominarla: «Aprendre a aprendre amb altri és la millor manera de corregir els nostres hàbits lectors de supremacia il·lustrada.» (p. 188). Pero no son sólo placeres y proyectos personales lo que nos proporciona este libro, sino que su lectura satisface también nuestras pretensiones académicas de aprendizaje e intercambio. El planteamiento teóricamente denso y mestizo de *Espais de frontera. Gènere i traducció* nos permite reconocer en la apertura de miras a teóricos socialmente comprometidos como Bajtín o Bourdieu, a partir de otras voces como las de Derrida, Lefevere, Maier, Bhabha, de Campos, Spivak o Said. La voluntad por aunar esfuerzos es notable y los resultados son dignos del deleite más exquisito. La invitación a ocupar la frontera como forma de vida se refuerza en cada línea, y la traducción como (una) mujer se desvela como la responsa-

bilidad social de no resolver los conflictos de otras, sino de viajar a ellos y arrastrar a cuantos sea posible a la celebración de la convivencia cultural.

Esther Monzó Nebot
Universitat Jaume I de Castelló

GINA WISKER

Post-Colonial and African American Women's Writing. A Critical Introduction.

Londres: MacMillan, 2000.

376 páginas.

Hoy me siento como un árbol
que se supiera mujer:
ya no quebradiza rama
sino rotunda intuición,
y la sólida certeza
de saber dónde es que estoy.
*Gioconda Belli (1998: 9)*¹

El hacha olvida, el árbol recuerda.
Proverbio africano

Quienes hemos tenido la suerte de escuchar a Gina Wisker, asistiendo a sus clases, reconocemos en este libro algunas de las señas de identidad de su autora: energía, dinamismo, claridad expositiva, conocimiento amplio e implicación personal. El volumen preparado por Gina Wisker, especialista en literatura de mujeres afro-americanas, profesora de la Universidad Politécnica de Anglia (Cambridge, Reino Unido), directora de la división de Estudios sobre la Mujer y de la sección de Desarrollo Docente y de Aprendizaje en dicho centro, es mucho más que una introducción crítica (como postula el título) al ámbito de la escritura literaria de mujeres poscoloniales y afroamericanas. Pues este libro, conciso pese al vasto panorama que presenta, oferta una visión informativa en torno a la enorme variedad y múltiples texturas en el trabajo creativo de autoras procedentes de espacios no occidentales-centrales a lo largo del siglo XX. Al tiempo, junto al conocimiento crítico literario, Gina Wisker aporta unas muy valiosas introducciones contextuales que van jalonando la estructura del trabajo y que ayudan a ubicar a las muchas autoras referenciadas, y conclusiones abiertas en las que se van trazando conexiones entre las obras y las autoras observadas.

¹ Gioconda Belli (1998) *Apogeo*. Madrid: Visor.

Tras una introducción general abarcativa en la que se puntualiza de manera sucinta el marco teórico del que participa el volumen, a saber, el poscolonialismo, el feminismo, las relaciones entre ambos, y la cuestión de la identidad diferencial, Wisker especifica uno de sus argumentos más fundamentales: el hecho de que el conocimiento del contexto cultural de las autoras poscoloniales y afroamericanas es esencial, ante todo, para evitar –desde la crítica– el imperialismo cultural. Es decir, hay que saber dónde están estos sujetos en términos culturales, políticos, psicológicos, geográficos, históricos y en relación al género y la identidad étnica.

Cabe destacar, desde el inicio, que Gina Wisker es muy consciente de los peligros que subyacen al hecho de hablar por otros/otras, así como las dificultades en cuanto a negociar entre la celebración de la diferencia y la asunción de algunas características universales en la escritura de mujeres. En este sentido, es preciso cuestionar los efectos que pueden tener en la literatura las variables de la geografía, la raza, la etnicidad, la religión, la economía o la sexualidad. Todas las propuestas creativas expuestas en este estudio, desde sus especificidades, tienen en común el hecho de ser escritas por mujeres que abordan las relaciones familiares, la maternidad y el hecho de ser madre, el papel de las mujeres en el contexto familiar, social y económico, junto a la búsqueda identitaria que tiene en cuenta la diferencialidad de la raza, la religión, la sexualidad, la opción lingüística o la situación familiar y social. No se puede olvidar, tampoco, que todas estas mujeres no sólo narran contra la triple marginalidad de la raza, la clase y el género, sino contra una larga historia de colonialismo que las ha silenciado y subordinado de manera sistemática.

Post-Colonial and African American Women's Writing. A Critical Introduction queda articulado en tres grandes partes en las que Gina Wisker va desbrozando su panorámica, atendiendo a un buen número de autoras (novelistas, poetas, dramaturgas, «performers»), sin ánimos de exhaustividad, tratando de incluir gran variedad de propuestas, pues aunque el mapa no es el territorio, en este caso es al menos una aproximación que visibiliza presencias (muy reales) de las que quizás no tenemos demasiadas noticias, pues el (poli)sistema literario, lejos de ser un plural espacio democrático, es un constante entrecruzamiento de fuerzas.

El primer bloque está dedicado a la escritura de mujeres afroamericanas como Zora Neale Hurston, Nella Larsen, Ann Petry, Gwendolyn Brooks, Gloria Naylor, Paule Marshall, Maya Angelou, Ntozake Shange y Jewelle Gomez. A las más conocidas Toni Morrison y Alice Walker se les presta mayor atención y se les reserva un lugar destacado. Esta primera parte establece muchos de los aspectos que recurrirán a lo largo del libro: la relevancia de la tradición oral de contar historias, la recuperación de historias silenciadas y ocultas desde la oficialidad, la necesidad y la dificultad de encontrar una voz y elegir un lenguaje como medio de expresión, el testimonio de la experiencia personal, y el recurso de la autobiografía ficcionalizada, junto a temas como la maternidad, la

amistad entre mujeres, la celebración del cuerpo y la creatividad femenina, y la doble opresión del patriarcado y el racismo/imperialismo.

El segundo apartado, central y más extenso, se centra en las mujeres procedentes de numerosos espacios poscoloniales. Aquí Gina Wisker explora las propuestas de mujeres caribeñas (como Jean Rhys, Phyllis Shand Allfrey, Merle Hodge, el grupo de teatro colectivo Sistren, Jamaica Kincaid, Erna Brodber, Louise Bennett, Marlene Nourbese Philip o Jean 'Binta' Breeze, entre otras); mujeres africanas (como Flora Nwapa, Buchi Emecheta, Grace Akinyi Ogot, Ama Ata Aidoo y las narradoras orales Hausa); mujeres sudafricanas (como Olive Schreiner, Bessie Head, Zoe Wicomb, Ellen Kuzwayo, Miriam Tlali, Nise Malange, Lauretta Ngcobo o Ingrid de Kok); mujeres del subcontinente indio, que comprende India, Pakistán, Bangladesh, Sri Lanka, Nepal y Burma (como Anita Desai, Arundhati Roy, Debjani Chatterjee, Bharati Mukherjee, Meena Alexander, Shashi Deshpande, Kamala Das, Eunice de Souza o Melanie Silgado); mujeres australianas (como Sally Morgan, Glenyse Ward, Faith Bandler y Ruby Langford, Kath Walker, Lisa Bellear, Bobbi Sykes, Thea Astley, Shirley Hazzard, Elizabeth Jolley, Eleanor Dark, Kate Grenville, o Beth Yahp); mujeres neozelandesas, tanto colonas blancas como maoríes (Katherine Mansfield, Janet Frame, Keri Hulme, Patricia Grace, Fiona Kidman, Sue MacCauley, Rachel MacAlpine, Laurel Bergmann, Cathie Dunsford, Emily Perkins, Sarah Quigley o Beryl Fletcher); mujeres canadienses (como Alice Munro, Margaret Laurence, Margaret Atwood, Carol Shields, Aritha van Herk, las indígenas Maria Campbell, Jeannette Armstrong y Emma Lee Warrior, la canadiense de origen japonés Joy Kogawa o la india afincada en Canadá Suniti Namjoshi), y, finalmente, lo que Wisker denomina «Black British Women's Writing», aludiendo a autoras nacidas o afincadas en Gran Bretaña pero de origen poscolonial (como Jackie Kay, Maud Sulter, Barbara Burford, Grace Nichols, Merle Collins, Valerie Bloom, Amryl Johnson, Joan Riley, Ravinder Randhawa, Sunetra Gupta, Meera Syal o Moniza Alvi).

El tercer apartado –el más innovador– condensa una estupenda mirada a lo que Gina Wisker denomina «Emergent Women's Writing», atendiendo a espacios «emergentes» usualmente poco considerados, como el sudeste asiático (Singapur y Malasia), con la obra de mujeres como Catherine Lim, Shirley Geok-lin Lim, Minfong Ho, Lee Tzu Pheng, Suchen Christine Lim o Emily Gan; Oceanía y la franja del Pacífico, desde donde llegan las voces de Marjorie Crocombe, Konai Helu Thaman, Momo von Reiche, Jully Sipolo, Teresia Teaiwa, Grace Mare Molisa o Vanessa Griffen; y Chipre, a través de Niki Ladaki-Philippou, Niki Marangou o Nayia Roussou, entre otras.

Con voluntad democrática, Gina Wisker busca explorar el mayor número de espacios, para así recoger voces y aportaciones creativas de un gran número de escritoras que están creando desde lugares periféricos. Con todo, y ante todo, Wisker no oculta el lugar desde el que elabora el presente estudio: la atención al poscolonialismo literario en el siglo XX, desde la práctica de la crítica feminista.

Éstos son los ejes que han conformado su elección en cuanto a textos, enfoques y perspectiva de conjunto. Lo personal es también asumido por Gina, quien creció en antiguas colonias, cuando éstas eran independientes (Egipto, Chipre, Malta, Singapur), y desde esa experiencia vital ha dedicado la mayor parte de sus energías intelectuales a trabajar con la esfera poscolonial y la literatura de mujeres.

Gina Wisker resume que su libro habla de formas de escritura, identidad y subjetividad en las ficciones de mujeres muy diversas de contextos muy distintos: sujetos colonos, poscoloniales, indígenas, diaspóricos. El resultado se convierte en una excelente obra de consulta, una celebración de la escritura de mujeres, y un recordatorio acerca de la diversidad cultural de nuestro mundo, tan vapuleada por las agendas de la globalización. Ciertamente, este trabajo de Gina Wisker supone una espléndida radiografía de un buen número de propuestas creativas poscoloniales escritas en lengua inglesa, desde lugares que una vez experimentaron la colonización británica. Por eso, no está de más recordar otros espacios, más allá del eje eurocéntrico, que también merecerían ser objeto de un estudio tan honesto como el planteado aquí: pensamos en el África hispana y francófona, América Latina, el Caribe hispano y francófono, China, Japón, Europa del Este...

Tiempo al tiempo.

Dora Sales Salvador

Universitat Jaume I de Castelló