

ASIÁTICAS EN NORTEAMÉRICA: “A WIFE’S STORY” DE BHARATI MUKHERJEE Y “A PAIR OF TICKETS” DE AMY TAN

Cristina Blanco Outón
Universidad de Santiago

ABSTRACT

This paper studies Bharati Mukherjee’s “A Wife’s Story” and Amy Tan’s “A Pair of Tickets” as paradigms of the cultural transference between eastern and western civilizations that is nowadays evolving in the U.S. Whereas Mukherjee’s short story illustrates the experience of a Hinky young female who has temporarily been transplanted to New York. Tan’s work provides us with the emotions and reactions of a young Asian-American who travels all the way back from San Francisco to a place called Guangzhou to meet her Chinese family and origins. My analysis will unfold the parallelisms and contrasts between these two examples of the various ways in which western and eastern cultures interact in 20th-century America.

KEY WORDS: Asian-American, Bharati Mukherjee, Amy Tan, intercultural experience, ethnic minorities.

RESUMEN

Este trabajo analiza los relatos “A Wife’s Story” de Bharati Mukherjee y “A Pair of Tickets” de Amy Tan, como paradigmas del intercambio cultural entre Oriente y Occidente que actualmente se está produciendo en los Estados Unidos. Mientras que el texto de Mukherjee narra la experiencia de una joven india que ha sido temporalmente trasplantada a Nueva York, la obra de Tan relata las reacciones y sentimientos de una joven asioamericana que recorre el camino de vuelta desde San Francisco hasta un lugar llamado Guangzhou para reencontrarse con sus parientes y sus orígenes chinos. Este estudio desvelará los paralelismos y contrastes existentes entre las trayectorias de estas dos hijas literarias del imperialismo anglosajón. Ambas encarnarán sendos ejemplos de cómo enfrentarse a un mismo reto: el del encuentro y la coexistencia de colonizador y colonizado en la Norteamérica de finales del siglo veinte.

PALABRAS CLAVE: Literatura asioamericana, Bharati Mukherjee, Amy Tan , experiencia multicultural, minorías étnicas.

Dentro de la variedad intercultural que actualmente puebla la literatura y otras manifestaciones artísticas en los Estados Unidos, encontramos un grupo de autores, el denominado asioamericano, que, a su vez, se subdivide en diferentes grupúsculos dependientes de sus respectivos orígenes. La propia Amy Tan declara

en una entrevista que ha llegado a sentirse incómoda con el papel de representante de la minoría asioamericana que, en ocasiones, le ha adjudicado la cultura dominante.¹ Lo que le molesta, afirma, es que se identifique bajo esa misma etiqueta a inmigrantes de procedencias tan dispares como China, Tailandia, Camboya o Vietnam.² Aunque esta queja resulta perfectamente comprensible, buena parte de los tratados y ensayos, que se ocupan de la multiplicidad étnica entre autoras contemporáneas de nacionalidad norteamericana, siguen tendiendo a la uniformización de un espacio tan vasto como el continente asiático. Veremos a continuación que los ejemplos seleccionados para nuestro estudio tienen en común su interés por el choque entre la cultura ancestral minoritaria y la moderna cultura estadounidense. En lo que se refiere a las autoras elegidas, ambas demuestran adaptarse a la definición de literatura asioamericana que Elaine Kim diera en 1982: las dos son escritoras de ascendencia asiática que se consideran ciudadanas estadounidenses y que contemplan su entorno desde la doble perspectiva de su identidad norteamericana y de sus raíces étnicas.³ Sin embargo, tanto el análisis del relato de Bharati Mukherjee como el del texto de Amy Tan probarán que la experiencia intercultural que respectivamente presentan en sus escritos parten de presupuestos diferenciados. Así, mientras “A Wife’s Story” narra las vivencias de una figura de origen indio que llega a Estados Unidos en busca de formación académica, “A Pair of Tickets” da cuenta del viaje de vuelta a los orígenes que protagoniza una joven descendiente de un matrimonio chino nacida y educada en los Estados Unidos.

La protagonista del relato de Mukherjee —cuyo apellido de soltera se omite en un texto cuyo título es ya una alusión a su condición de esposa— encarna la evolución de la identidad femenina de un personaje que, ocasionalmente, ha dejado en India su hogar y a su marido para obtener un doctorado en educación especial. El narrador nos informa de que Panna ha recibido una formación excepcional en Lausana y Bombay, lo que la ha convertido en miembro del grupo que ella misma describe como “well-bred displaced Third World women” (457).⁴ La figura se erige así en heredera de unos antecedentes históricos diferentes de los que presentará su correlato en “A Pair of Tickets”, la joven soltera nacida en territorio americano y llamada Jing-mei.

¹ Bharati Mukherjee va más allá en esta cuestión. Cuando en 1980 obtiene la nacionalidad norteamericana, rechaza ser clasificada como “Indian-American”, disgustada ante la idea de que tan artificiosa expresión se utilice para definir su identidad. Véase Francisco COLLADO RODRÍGUEZ, “Naming Female Multiplicity: An Interview with Bharati Mukherjee,” *Atlantis* 17.1-2 (May-November, 1995): 304.

² Véase Mickey PEARLMAN y Katherine USHER HENDERSON, *Inter/View: Talks with America’s Writing Women* (Lexington: Kentucky UP, 1990) 17.

³ Véase Elaine KIM, *Asian American Literature: An Introduction to the Writings and Social Context* (Philadelphia: Temple UP, 1982) xi.

⁴ A partir de este momento las referencias tanto a “A Wife’s Story” como a “A Pair of Tickets” corresponderán al volumen de Patricia Craig, ed., *The Oxford Book of Modern Women’s Stories* (Oxford: Oxford UP, 1995).

La esposa de “A Wife’s Story” procede de un país que ha recibido la invasión occidental iniciada en forma de colonialismo anglosajón y, que, por tanto, ya ha sido objeto de un inevitable intercambio cultural. El personaje nos informa de que su abuela era analfabeta mientras que su madre era golpeada por su suegra como castigo por haberse matriculado en la Alianza Francesa. Todos estos condicionantes —que no dejan de ser el producto de un roce entre civilizaciones previo al que se describe en el tiempo narrativo— provocan el rechazo y especial sensibilidad de la protagonista respecto a ser tratada como un ser inferior, cuando visita el territorio de los herederos del antiguo imperio y actuales amos del mundo, los Estados Unidos.⁵

Por contra, Jing-mei, desciende de dos personajes que huyen de su China natal en busca de paz y trabajo. Este movimiento migratorio refleja en cierta medida el viaje de los primeros inmigrantes chinos, que acudieron a la tierra de promisión a mediados del siglo XIX atraídos por la fiebre del oro o reclutados como mano de obra barata para la construcción del ferrocarril.⁶ Dado que los chinos habían sido los primeros orientales en llegar a la costa oeste de los Estados Unidos, rápidamente se erigieron en el grupo mayoritario de inmigrantes asiáticos. El país de acogida enseguida tomó medidas restrictivas al respecto. En 1882 el Congreso norteamericano aprobó la llamada “Chinese Exclusion Act”, en virtud de la cual no sólo se prohibía la entrada de emigrantes chinos en el país sino que a los inmigrantes ya afincados allí se les negaba la nacionalidad estadounidense. En este ambiente de marginación, que se mantuvo a través de otras leyes similares promulgadas en 1902 y 1904, la minoría china se convirtió en objeto del escarnio público y la persecución. La situación sólo cambiaría con la aparición de la “Magnuson Act” que, a partir de 1943, permitió tanto la entrada de 105 chinos por año como la obtención de la nacionalidad norteamericana a todos los miembros de este colectivo racial. Lo que explora el texto de Tan —siempre dentro de las generaciones pertenecientes a esta última etapa del movimiento migratorio— no es el choque cultural de los orientales con

⁵ En este y otros aspectos —y como sucederá con la protagonista creada por el genio narrativo de Amy Tan— Panna representa en cierta medida la experiencia biográfica de Bharati Mukherjee. Como se señala en la introducción al volumen de Fakrul Alam, *Bharati Mukherjee* (New York: Twayne, 1996), la autora nació en Calcuta en el seno de una familia perteneciente a los Bengali Brahmins, la casta más selecta de los indios bengalíes. A pesar de que la madre de la escritora, Bina Mukherjee, no era una mujer de una especial formación, tanto ella como su marido se preocuparon de que sus tres hijas recibiesen la mejor educación posible. En 1947 la familia se traslada a Londres y Basel (Suiza), donde el padre, Sudhir Mukherjee lleva a cabo un trabajo de investigación relacionado con su negocio farmacéutico. Tras retornar a India y obtener un máster doble en Filología Inglesa y Cultura India Antigua, la joven Mukherjee recibe una beca y se traslada a los Estados Unidos para proseguir con su formación académica. A pesar de haber alcanzado el éxito, la autora se declara heredera de su madre por ser, al igual que ésta, “a collector of resentments and insults, and stubbornly unforgiving” (3). Como decíamos esta susceptibilidad caracteriza también a su heroína de “A Wife’s Story”, Panna.

⁶ Para un análisis de las implicaciones culturales de este movimiento migratorio véase: Li-t’ui Hsu, *Images and Identity: Chinese Americans in Euro-American and Chinese-American Fiction, 1970-1989* (Ann Arbor: UMI, 1992) 16-48.



los Estados Unidos, con los que la protagonista se identifica hasta el punto de aferrarse a la idea de que su fisonomía carece los rasgos característicos de los asiáticos. El relato indaga en las vivencias de una asioamericana que —a instancias de su madre y de su padre— busca y reencuentra sus raíces y su familia en la China comunista.⁷ Para su sorpresa, el panorama con que se topa al llegar a Oriente constituye, en buena medida, un reflejo de su experiencia occidental.

Por tanto, mientras que “A Pair of Tickets” se ocupa del retorno a los orígenes de una mujer de ascendencia china “trasplantada” a Norteamérica, “A Wife’s Story” relata el viaje iniciático de un personaje femenino de origen indio que se traslada a los Estados Unidos por primera vez.

“A WIFE’S STORY”

El relato se abre en un teatro en el que se representa una obra de David Mamet. De manera directa, la protagonista nos transmite sus reacciones frente a los estereotipos que el dramaturgo utiliza para ridiculizar a la minoría étnica a la que ella misma pertenece. En medio de la mayoría WASP, que celebra ostensiblemente expresiones como “*Their women, (...). They look like they’ve just been fucked by a dead cat*” (456), ella siente que su espacio está siendo “explotado” física y metafóricamente. Las bromas xenófobas ofenden hasta las lágrimas a la reflexiva Panna, que percibe con mayor intensidad los insultos ante la notoriedad de su origen, pues va vestida con un sari de seda roja y típico estampado dorado. La situación lleva al personaje a una serie de amargas consideraciones acerca de su posición como miembro de un grupo racial minoritario, que padece la cambiante tiranía del sueño americano:

I don’t hate Mamet. It’s the tyranny of the American dream that scares me. First, you don’t exist. Then you’re invisible. Then you’re funny. Then you’re disgusting. Insult, my American friends will tell me, is a kind of acceptance. (457)

Ante esta situación, el personaje dice añorar el odio simple y directo de los oprimidos durante la época colonial. Actualmente, la era postcolonial, con sus grandes empresas de comunicación, su paternalismo y sus “7-11” (frecuentemente regenta-

⁷ Como ocurría con la protagonista de “A Wife’s Story”, el viaje de Jing-mei reproduce la progresión vital de su creadora con respecto a sus orígenes ancestrales. Tan, nacida en Oakland (California) en 1952 e hija de inmigrantes chinos de primera generación, describe en una entrevista su evolución con respecto a la cultura de sus padres: “Writers of different ethnic backgrounds (...) have had very painful, tragic experiences in their lives. If our parents came from another country, we may feel at some point that we can never become as Chinese, as Mexican, or whatever, as our parents. We feel shame about not ever wanting to attempt to know the culture, because we’ve fallen so far behind. I felt that for a while (...). Now I try; I am more open to possibilities now” (extracto de Angels CARABÍ, “Belles Lettres Interview: Amy Tan,” *Women Writers of English and Their Works: Asian-American Women Writers*, ed. Harold Bloom (Philadelphia: Chelsea House, 1997) 87.

dos por personas de la misma raza que el personaje) ha conseguido crear una fantasía o apariencia de igualitarismo en la aldea global. El postcapitalismo ha conseguido transformar ese posible encono revolucionario de las minorías en consumismo y buenas maneras, que evitan el enfrentamiento con la mayoría dominante, acolchando la frustración de los inmigrantes. La protagonista y narradora recuerda en este momento otra afrenta con que la cultura popular preponderante se mofa de una civilización milenaria. Se trata de la escena de la famosa película de Steven Spielberg en la que su popular personaje, Indiana Jones, es invitado a un banquete consistente en sesos de mono servidos en la propia cabeza del animal. Su reacción frente a esta denigrante muestra de ignorancia respecto a las costumbres del pueblo indio (presentado en el film como salvaje y casi caníbal) denota que, efectivamente, esta figura femenina ha sido modelada para adaptarse a unas formas civilizadas, cuyo nivel de refinamiento es directamente proporcional a su futilidad. Por eso, lo único que hace es pensar en escribir a Mamet y Spielberg para quejarse. Su descontento toma la forma de la palabra imaginada. En lugar de manifestarse de manera más material y eficaz, Panna encuentra motivos para calmarse. Llega a la conclusión de que el tono insultante, tanto del autor teatral como del director de cine, denota un cierto temor a lo que ella representa, en lugar de la mayestática condescendencia característica del paternalismo colonial.

La protagonista había acudido al espectáculo en compañía de Imre, un amigo húngaro. Este personaje, que en ocasiones toma la mano de la dama a modo de caballeresca protección, comienza a interpretar un brusco baile magiar para animarla. Al percibir una benevolencia condescendiente en la mirada de dos policías que contemplan la escena, Panna siente el deseo de provocarlos guiñándoles un ojo. En lugar de actuar de este modo, se consuela abrazando a Imre en un arrebato afectivo producido por su insatisfacción. La libertad y espontaneidad de la danza del húngaro y de sus propios gestos la hacen pensar inmediatamente en su marido y sus hermanos, figuras masculinas que aquí asocia al envarado modelo ancestral heredero del formalismo anglicano:

My husband would never dance or hug a woman in Broadway. Nor would my brothers. They aren't stuffy people, but they went to Anglican boarding schools and they have a well developed sense of what's silly (458).

Junto a Imre, la protagonista es conducida de vuelta a casa por un taxista que habla en ruso, mientras:

In the back of the cab, even without trying, I feel light, almost free. Memories of Indian destitutes mix with the hordes of New York street people, and they float free, like astronauts, inside my head. I've made it. I'm making something of my life (458).

Tanto el nivel de voluntariedad, abstracción y lirismo de esta última imagen como algunas de las reflexiones anteriores denotan una fe en la sociedad americana que caracterizará parte de la obra de la autora. En su país, Mukherjee pertenecía a una élite capaz de suministrarle una educación cosmopolita al más alto nivel. La



creadora, tras abandonar su India natal para estudiar con una beca en los Estados Unidos, pasa algunos años en Toronto y Montreal ejerciendo como profesora universitaria. Su ensayo “An Invisible Woman” es el resultado de su experiencia en Canadá, lugar en el que la escritora se siente completamente discriminada. Finalmente se traslada a Nueva York, ciudad donde obtendrá la nacionalidad estadounidense. En esta última etapa, la autora dejará de considerarse una exiliada para recuperar la esperanza en las infinitas posibilidades que el “melting pot” norteamericano ofrece a quienes, como ella, logran integrarse en esta sociedad multicultural.⁸ De ahí que la libertad e ingravidez que le inspira esta fantasía —en donde se mezclan sus recuerdos de pobres marginados indios con las hordas que transitan por las calles neoyorkinas— anticipe su propia liberación y levedad al final del relato cuando, sin pudor alguno, se enfrente a su reflejo desnudo en el espejo. Quizás sea en esta serie de imágenes y circunstancias biográficas donde reside la explicación a que la artista no comparta con otras literatas, pertenecientes a minorías étnicas, una postura crítica radical frente a lo que ellas consideran sistemas de opresión racial de la sociedad estadounidense.⁹

Con la llegada de Panna a su pequeño apartamento en Chelsea, el texto nos ofrece una semblanza de la compañera de piso de la protagonista. Se trata de Charity Chin, una modelo oriental que demuestra estar mucho más inmersa en el proceso de asimilación por la cultura dominante que la propia Panna. Charity presenta todas las características de una perfecta adaptación a la modernidad neoyorkina. Se

⁸ Como señala Alam, con motivo de la ceremonia en la que se le concede la nacionalidad americana, MUKHERJEE escribe un exultante ensayo, “Immigrant Writing: Give Us Your Maximalists!,” en el que su identificación con el pueblo de los Estados Unidos adopta tintes whitmanescos. Prueba de ello es la primera línea de esta obra, “I’m one of you now,” que sin duda reproduce el sentimiento de universalidad que caracterizara al poeta de “Song of Myself” (77).

⁹ En un capítulo titulado “South Asian American Literature,” Ketu H. Katrak incide en este aspecto al glosar la reseña que Jonathan RABAN dedicó a la colección de relatos *The Middleman and Other Stories* en *The New York Times Book Review*: “What Raban does note, in typically *New York Times* reviewer manner, is Mukherjee’s own upper-class background and the classist elitist tone she adopts toward her characters (...). Even when racism is part of her exploration and critique, there is no attempt to place it within a larger political system of exploitation in the United States. Mukherjee gets a lot of mileage out of contrasting her own experiences in Canada, which were more overtly racist than in the United States, and endorses this society as ‘safer’ for peoples of color than any other in the world” (*An Intereethnic Companion to Asian American Literature*, ed. King-Kok Cheung (Cambridge: Cambridge UP, 1997) 213. Craig Tapping destaca esta misma ausencia de confrontación racial violenta en lo que denomina “Mukherjee’s American stories,” y establece asimismo un contraste con respecto a la ficción canadiense de la autora al puntualizar: “In Mukherjee’s ‘Canadian’ stories - ‘The World According to Hsü,’ ‘Isolated Incidents,’ and ‘Turmulane’ from *Darkness* and ‘The Management of Grief’ from *The Middleman and Other Stories* racist violence is not fictionalized. The attacks on Indians are not digested narratively, but emerge as factual news headlines, eruptions in the text not to be achieved or constructed as fiction but rather to confront the reader (...). It is a narrative strategy of confrontation that does not allow complacent reading” (“South Asia Writes North America: Prose Fictions and Autobiographies from the Indian Diaspora”, en *Reading the Literatures of Asian America*, ed. Shirley Geok-lin Lim & Amy Ling (Philadelphia: Temple UP, 1992) 295-96).

acuesta mensualmente con su cirujano plástico en agradecimiento por una operación en los ojos, probablemente destinada a disimular sus rasgos asiáticos. Derrocha un salario que gana con relativa facilidad, visita periódicamente a un experto en nutrición (antes de la llegada de Panna frecuentaba la consulta del psiquiatra) y tiene una confusa vida afectiva (con un ex-marido que le saca dinero y un amante que la exaspera). Su situación es opuesta a la del esposo indio que, a su llegada, se comportará como el típico turista sin tiempo para fundirse con su entorno. En medio de ambos, la protagonista, casada a la manera tradicional de su país pero acostumbrada ya a convivir con los usos y modos norteamericanos.

Aunque Panna todavía tiene presentes los valores de su cultura de origen (acerca de Charity piensa “Here, she’s a model with high ambitions. In India, she’d be a flat-chested old maid” (460), la aparición de su marido pone de manifiesto que, como personaje femenino, su actitud con respecto a la nueva civilización es ambigua. La ingenuidad de él nos es transmitida por la propia esposa. Es ella quien —en irónico paralelismo con el papel protector y caballeresco de Imre— guía a su consorte explicándole los peligros de la gran ciudad: “ ‘...muggers know about Indian women’ I say. ‘They know with us it’s 24 karat’ ” (462). Es ella quien se hace cargo del dinero y de las compras, a pesar de que la costumbre en India dictaría que esta función decisoria debiera representarla el marido. Este cambio de roles, sin embargo, no parece disgustar a la protagonista. De nuevo es la conclusión a la que llega, en este caso una duda, “I don’t know if this makes me unhappy” (462), la que demuestra que su proceso de adaptación al nuevo entorno no resulta del todo frustrante.¹⁰

Las siguientes partes del relato se dedican en buena medida a Mr Bhatt que, siguiendo la tradición del personaje impresionado por la gran ciudad, se muestra encantado con las muchedumbres de Manhattan, las hamburguesas, las rebajas y las tiendas de aparatos electrónicos. La protagonista lo observa y parece encontrar un cierto carácter tercermundista en las elecciones de su cónyuge, de quien se siente diferente: “There’s so much I already take for granted” (462). Sin embargo, en este nuevo ambiente y habiendo dejado atrás las dignidades de un viejo mundo —que, como sabemos, para Panna conciernen tanto a las costumbres indias como al formalismo anglosajón— este hombre parece por primera vez accesible a su esposa. Solos ante la temporal ausencia de Charity, ambos disfrutan de una intimidad de la que nunca había gozado en India y el formal marido que jamás había penetrado en la cocina del hogar conyugal, acabará por masajear los cansados pies de Panna con agua tibia (463). Una visita de Imre vendrá a quebrar esta armonía, estableciendo

¹⁰ El crítico Enakshi Chowdhury hace una interpretación similar de este aspecto del relato: “Her (Panna Bhatt’s) husband parsimony, his inability to master little things of life which she is already the master of (...) make her feel embarrassed. Her husband is totally inassimilated and she knows that she is on the periphery now —neither here nor there. But her stay has made her find herself and what she wants” (Enakshi Chowdhury, “People on the Periphery in America: The Ethos of Bharati Mukherjee’s Fiction,” *Indian Views on American Literature*, ed. A.A. Mutalik-Desai (New Delhi: Prestige, 1998) 156.

casi una rivalidad entre los dos personajes masculinos. Una vez más, la protagonista ocupa un tenso punto medio. No sabe si atender a la complicidad del apuesto intelectual húngaro o a las protestas de su cónyuge, que no da crédito a lo caras que han resultado las entradas para la película de Godard seleccionada por el europeo.

El matrimonio realiza un viaje organizado por Nueva York que decepciona al marido, incómodo ante la familiaridad y el descaro con que el vendedor de billetes libanés, el guía y un turista tratan a su mujer. Ella reacciona educadamente (“I’ve been trained to adapt” 464) mas con plena consciencia de la irritación que este tipo de comportamientos producen en su esposo. A posteriori, Panna se sentirá avergonzada de haber participado en una actividad reservada a turistas y no se verá capaz de relatar esta experiencia a los americanizados Imre y Charity. Ello incide, una vez más, en la adaptación e integración en el universo neoyorkino que la protagonista está experimentando.

También aquí se introduce la idea de desigualdad económica a través de la figura del marido. Sus reacciones ante los precios de las diferentes variedades de “tours” por la ciudad y su enojo ante lo que finalmente ofrece la opción elegida inspiran en Panna una melancólica reflexión: “Tourists and dreamers, we have spent our life’s savings to see this skyline, this statue” (465).

El interés que la protagonista parece despertar entre distintos personajes masculinos abre una brecha entre ambos cónyuges. La penúltima sección del relato se cierra con un diálogo, cuya conclusión denota el desencanto final del marido respecto a la nueva ciudad y a la nueva mujer que en ella se ha encontrado: “‘New York is full of cheats and whatnot. Just like Bombay.’ He is not accusing me of infidelity. I feel dread all the same” (467). Ya al comienzo del viaje guiado, el esposo había reprochado a Panna su forma de vestirse: “I told you not to wear pants. He [the Lebanese behind the counter] thinks you are Puerto Rican. He thinks he can treat you with disrespect” (464). La irritación que los sucesivos flirteos, que ella asume como calma, provocan en el marido nos recuerda lo que ser mujer significa en el país de origen de ambos.

El remate del texto se precipita con una llamada telefónica que obliga a Mr Bhatt a volver inesperadamente a su tierra. La cambiante personalidad de Panna se pone una vez más de manifiesto. Por una parte, como buena esposa tradicional, quiere fingir que sigue siendo la misma y recompensar así los esfuerzos —materiales e inmateriales— que él ha hecho por ella. Por otra, como figura evolucionada y adaptada a su nuevo entorno, se sabe distinta de la que antaño conoció su consorte. Al final, sin experimentar vergüenza, la protagonista, desprovista de ropa, espera a un esposo que, iniciado en los ritos americanos de desodorantes y fragancias, se acicala en el baño. Panna, al contemplar su propia imagen desnuda en el espejo se siente libre, ingrávida, otra persona.¹¹ Su identidad no bascula sólo entre el grupo

¹¹ A este respecto, la autora explica al profesor Collado (en una entrevista realizada en 1994) que la extrema timidez de las mujeres indias frente a todo lo relacionado con el sexo es heren-

étnico y la mayoría dominante sino también entre las distintas versiones de lo femenino que de ambas culturas se derivan. A pesar de que, como representante de un grupo racial minoritario, ha podido notar el prejuicio y la xenofobia de la cultura preponderante, y aunque, como mujer, ha podido sentir la prepotencia masculina y comprobar la alienación que fomentan los modelos éticos y estéticos modernos, su adaptación a una identidad femenina occidentalizada ha atravesado un liberador punto sin retorno.¹²

“A PAIR OF TICKETS”

La protagonista del relato de Amy Tan también va a experimentar una transformación definitiva en los presupuestos sobre los que se asienta su identidad. Sin embargo, como señalábamos al principio, la evolución, el viaje de Jing-mei, tiene un sentido inverso al llevado a cabo por Panna, pues ella no deja atrás su cultura y sus ancestros sino que se desplaza en busca de los mismos. Al contrario que la “modernizada” Panna, lo que Jing-mei experimenta es un gradual abandono de su radical occidentalización, y un progresivo acercamiento —físico y psíquico— a la familia y la tierra de su recientemente fallecida madre. Si al cierre de “A Wife’s Story” observábamos a una Panna capaz de contemplar sin rubor su figura desnuda en el espejo, lo que al final del viaje va a encontrar la protagonista de “A Pair of Tickets” es la imagen de su madre escindida en ella misma y sus dos hermanas gemelas. De ahí que el título del relato se refiera no a una esposa sino a un par de billetes, indicio de la doble identidad (china y americana) de Jing-mei, reflejo de la multiplicidad de paralelismos e imágenes especulares que van a configurar el texto.

El relato se abre con las reflexiones de la protagonista acerca de los cambios que ella misma está experimentando. Tras haber llegado a China desde los Estados Unidos, prosigue su viaje, deja atrás lo menos característico del país asiático, Hong Kong, y se adentra en la denominada “Shenzen China”:

cia directa de la gazmoñería característica de la Gran Bretaña victoriana y eduardiana. De ahí que ella haya decidido que “sus” mujeres utilicen “their sexuality or the enjoyment of sex as a metaphor for liberation” (Collado 293).

¹² Esta evolución del personaje es también paralela a la transformación que la propia autora sufre como exiliada e inmigrante a lo largo de los años. Según nos narra Alam, “Mukherjee’s attitude toward exile, expatriation, and immigration has changed over the years. Although she now has a full and joyous sense of herself as ‘an immigrant, living in a continent of immigrants’ (Interview 32), she had at first felt like an exile, or at best an expatriate” (9). La propia autora menciona este proceso de asimilación a la cultura dominante, cuando describe su evolución literaria a la entrevistadora Alison B. Carb, a quien dice: “I am becoming more americanized with each passing year (...) I left India by choice to settle in the US. I have adopted this country as my home. I view myself as an American author in the tradition of other American authors whose ancestors arrived at Ellis Island.” (Alison B. CARB, “An Interview with Bharati Mukherjee,” 73).



I feel different. I can feel the skin on my forehead tingling, my blood rushing through a new course, my bones aching with a familiar old pain. And I think, My mother was right. I am becoming Chinese. (468)

Forzada a abandonar su occidentalizante maquillaje y peinado por las nuevas condiciones atmosféricas, el aspecto de Jing-mei se aleja cada vez más del de la fotografía de su pasaporte norteamericano y se acerca al de los familiares que acuden a darle la bienvenida. Aún así, el personaje se negará a identificarse del todo con el grupo racial al que pertenece (“Even without makeup, I could never pass for true Chinese” 472).

Durante el viaje en tren, la narradora y protagonista se percató de que las ciudades de las que le habían hablado han cambiado sus nombres, mientras oye comentar que China ha sufrido, además, otras muchas transformaciones. Una vez que ella y su padre alcanzan su primer destino, el antiguo Guanzhou y actual Cantón, Jing-mei conoce a su tía Aiyi. Al ver que su pariente oriental desenfunda una Polaroid, la occidentalizada heroína del cuento recuerda su misma intención de immortalizar, con idéntica cámara, el encuentro. Aiyi lamenta que los recién llegados no dispongan de tiempo suficiente para visitar su nueva casa y comprobar así el éxito económico logrado por la familia en el mercado libre:

My sons have been quite successful, selling our vegetables in the free market (...). And every year the money is even better. You Americans aren't the only ones who know how to get rich. (475)

Así las cosas, Jing-mei duda si este entorno compuesto por iguales cámaras fotográficas —ante las que su sobrina china se comporta como una pequeña modelo occidental—, grandiosos hoteles de lujo, tiendas, comidas a base de hamburguesas y pastel de manzana, y mini bares repletos de latas de Heineken, Coca-Cola y Seven-Up, es realmente la China comunista. Incluso en la distancia, a la protagonista la ciudad asiática de Guangzhou le había parecido un calco de las grandes urbes norteamericanas, “with highrises and construction going on everywhere” (475).¹³ Lo más excepcional es que los parientes chinos carecen de teléfono propio y que el lujoso alojamiento que Jing-mei reservara desde San Francisco resulta increíblemente barato. Estas últimas circunstancias constituyen todo un comentario acerca de las desigualdades económicas que subyacen a esta equiparación relativa y aparente, producto de la moderna colonización consumada por las grandes multinacionales.

¹³ Estas semejanzas entre los opuestos comunista y capitalista son tratadas por Ning Ning Yang en su tesis doctoral acerca de la identidad de los escritores chinos en los Estados Unidos: “...many of the studies that focus on the identity problems of intellectuals inside the Chinese world also shed light on the identity problems of those who have moved to other countries (...). Because, despite the geographical distance between them, they have to deal with the same cultural and historical heritage they have carried with them in their attempt to re-plant themselves either in a fast-changing Chinese world or in an unfamiliar non-Chinese world” (Ning Ning Yang, *Cultural Criticism and Identity Construction: Narrative Literature of Contemporary Chinese Writers in the United States* (Ann Arbor: UMI, 1996) 15).

En la vida de la independiente Jing-mei tampoco es habitual el verse rodeada permanentemente por un ruidoso grupo de familiares que la siguen casi a todas partes. Para su sorpresa, la primera vez que la compañía se ausenta, el personaje, en lugar de sentirse liberado como esperaba, sufre una cierta tristeza. Esta doble reacción apunta tanto a su recuperación de unas costumbres chinas de las que no parecía particularmente orgullosa, como a su anterior experiencia del individualismo y la soledad reinantes en el trepidante mundo occidental del que procede.¹⁴

En este juego de paralelismos y contrastes, de fotografías que reproducen al minuto lo que está sucediendo entre personajes aparentemente distintos y que al fin resultan no serlo tanto, se introducen nuevos elementos: el pasado de la madre de Jing-mei y el significado de los nombres de esta última, de su hija y de las dos niñas que la progenitora se vio obligada a abandonar en una China devastada por la guerra.¹⁵

¹⁴ Esta división de sentimientos y actitudes es, para Jeffrey Paul Chan, una dualidad típica de la población de origen chino nacida en Norteamérica. Según este crítico, el racismo y la opresión a que esta minoría étnica se ha visto sometida a lo largo de varias generaciones ha dado lugar a que sus miembros rechacen su idiosincrasia y su idioma. El resultado es un grupo minoritario dividido, que ni está integrado en la civilización asiática ni en la occidental y que sólo conoce su cultura ancestral a través de la gran pantalla, la televisión y los cómics (Jeffrey Paul Chan, Frank Chin, Lawson Fusao Inada and Shawn H. Wong, "An Introduction to Chinese-American and Japanese-American Literatures," *Three American Literatures: Essays in Chicano, Native American and Asian-American Literature for Teachers of American Literature*, ed. Houston A. Baker Jr. (New York: The Modern Language Association of America, 1982) 197. En su tesis doctoral, Francesca Juliana Josephine De Bono hace mención de este mismo sentimiento de desencuentro con lo autóctono en la obra de Amy Tan: "This Chinese American dual perspective is the location of friction between generations in Amy Tan's *The Joyluck Club*. The novel deals with Chinese immigrant mothers and Americanized first generation daughters. The problems that they face, and which keep them apart, are linguistic, cultural, spiritual, and often geographical. The daughters perceive their mothers as exaggeratedly Chinese, idiosyncratic, strange and unyielding, while the mothers blame the daughters for their American trash-culture nonchalance, slang, disobedience, and independence (...). The familiar dichotomy of China and America is nowhere more literally or irredeemably illustrated than it is within the Chinese American experience in Tan's first novel" (*Chinese American Women's Writing* (London: U of London, 1997) 34. Cabe añadir que una de las madres que protagonizan la novela de Tan es la propia Suyuan, progenitora de la protagonista de "A Pair of Tickets").

¹⁵ Éste y otros episodios del pasado de la figura materna del relato están claramente inspirados en las narraciones de las vidas de antecesoras que la propia escritora oyó de labios de su madre, Daisy Tan. De hecho, Jing-mei era el nombre de la abuela de Amy Tan, mientras que Daisy Tan se vio obligada a abandonar a tres hijas en China, en su huida de un marido despótico hacia los Estados Unidos. Como indica E.D. Huntley, fue Daisy quien inspiró algunos de los motivos centrales de este cuento y de la novela *The Joy Luck Club*, al referir a su hija americana la historia "of a friend who was fleeing from the approaching Japanese troops. The friend was carrying all of her belongings in bags that she finally began dropping one by one as her strength gave out and the bags grew more difficult to carry" (E.D. Huntley, *Amy Tan: A Critical Companion* (Westport, CT: Greenwood, 1998) 16).

Aunque esta conexión entre universo literario y relación madre-hija no aparezca en el relato de Mukherjee, también esta autora menciona las historias maternas como mecanismo de génesis poética: "...my imaginative home is also in the tales told by my mother and grandmother" (Bharati Mukherjee, "Four-Hundred-Year-Old Woman" 77).



El padre de Jing-mei es el encargado de explicar las connotaciones de la palabra “Suyuan”, que es como se llamaba la madre de la protagonista. La primera letra del nombre quiere decir “Forever Never Forgotten”. En conjunto, el término puede significar “Long-Cherished Wish” o “Long-Cherished Grudge” (478), dependiendo de la forma en que se escriba. La recordada vida de este personaje, cuyas hijas perdidas en China supusieron una causa constante de dolor pero que fue capaz de formar con éxito una nueva familia en Norteamérica, condensa así, bajo una misma denominación, ideas opuestas. Al mismo tiempo, la propia Jing-mei, con su contradictoria actitud respecto a su madre y todo lo que ella representa, puede haber sido tanto motivo de satisfacción como de sufrimiento para su progenitora. Las gemelas, a su vez, tienen nombres semejantes: Chwun Yu (“Spring Rain”) y Chwun Hwa (“Spring Flower”), pues ambas fueron el producto de la juventud de Suyuan. Finalmente, Jing-mei se desglosa en “just pure essence” (Jing) y “younger sister” (Mei), lo que lleva a la portadora de este nombre a la siguiente reflexión: “I think about this. My mother’s long-cherished wish. Me, the younger sister who was supposed to be the essence of the others” (478). Mediante esta asociación la protagonista está estableciendo un vínculo entre su propio nombre y el de su madre, entre el pasado y el presente, lo oriental y lo occidental. Esta conexión se reforzará con una narración, en la que el padre transmite a Jing-mei, en lenguaje chino y a petición de la joven, parte de los recuerdos de la familia: la historia de las dos hermanas perdidas.¹⁶ Efectivamente, podemos deducir del doloroso periplo narrado por Canning Woo que hay un cierto paralelismo entre las trayectorias de madre e hija. Suyuan, agotada tras millas y millas de recorrido a pie y disentería, sufre por haberse visto obligada a abandonar en el camino a sus propias hijas. Jing-mei siente remordimientos por haber estado a punto de dejar atrás a su propia progenitora, su pasado y sus raíces chinas, en su carrera hacia la integración. Quizás sea precisamente por eso por lo que la hija es quien se encarga de satisfacer otro de los ardientes deseos de la madre, el de reencontrar a las gemelas. Como sostiene el matrimonio que descubre, recoge, cuida y educa a las criaturas abandonadas, es “a tragedy to leave behind” (481). La independiente Jing-mei evita esta tragedia al erigirse finalmente en depositaria del legado de su madre (“Carrying with me her dreams of coming home” 468), cuya imagen se ha perpetuado en las dos hermanas en las que la protagonista hallará su reflejo. Canning Woo informa a su hija de que es precisamente por su semejanza con Suyuan por lo que la pareja de mujeres es localizada, tras años de búsqueda:

Maybe it was your mother’s dead spirit who guided her Shanghai schoolmate to find her daughters. Because after your mother died, the schoolmate saw your sisters, by chance, while shopping for shoes at the Number One Department Store

¹⁶ Como señala Huntley, para Tan, la memoria, los recuerdos narrados configuran la identidad del individuo, pues constituyen “the vehicle by which the past reconfigures the present, and through which the present revises the past” (17).

on Nanjing Dong Road. She said it was like a dream, seeing these two women who looked so much alike, moving down the stairs together. There was something about their facial expressions that reminded the schoolmate of your mother... your mother's friend was so sure, she persisted "Are you not Wang Chwun Yu and Wang Chwun Hwa?" she asked them. And then these double image women became very excited, because they remembered the names written on the back of an old photo, a photo of a young man and a woman they still honored... (482-83).

Resulta irónico que las dos hijas chinas de la mujer que ha emigrado a América sean localizadas en un centro comercial. Ambas mujeres constituyen una especie de doble reflejo que Suyuan —junto a su propia fotografía— ha dejado tras de sí en su país de origen. Esta imagen especular es precisamente lo que Jing-mei se encuentra cuando ve a las gemelas por primera vez:

And I know it's not my mother, yet it is the same look she had when I was five and disappeared all afternoon, for such a long time she was convinced I was dead...
And now I see her again, two of her, waving, and in one hand there is a photo, the Polaroid I sent them...
...I see no trace of my mother in them. Yet they still look familiar. And now I also see what part of me is Chinese. It is so obvious. It is my family. It is in our blood. After all these years it can finally be let go (484).

Tanto la madre como la hija americanas están presentes en la vida de las gemelas chinas a través de sendas fotografías. El paralelismo se complica con el breve flashback en el que Jing-mei encarna momentáneamente una ausencia o carencia, que es lo que sus hermanas han representado para su madre a lo largo de casi toda su existencia. Más allá de la semejanza física, de la uniformidad en los rasgos, la protagonista ha descubierto sus verdaderos cimientos, su identidad como miembro de un grupo racial que no es el occidental. Si en las palabras de su padre había encontrado fugazmente a su madre, ahora, al final del trayecto, se completa este hallazgo: "...I know we all see it: Together we look like our mother. Her same eyes, her same mouth, open in surprise to see, at last, her long-cherished wish." (484).

Con esta última vuelta de tuerca, plasmada —cómo no— en el producto de un nuevo fotonazo del flash de la Polaroid, termina el viaje iniciático de nuestra heroína. Este personaje femenino se caracterizaba al comienzo de la narración por su reacción frente a la figura materna, su rechazo de la minoría étnica y su afán de integración en la mayoría dominante. Al final del relato será la encargada de recomponer el rompecabezas de una familia que —como ella misma— se dividió entre China y Estados Unidos. Con esta reunificación de su doble identidad y su doble linaje, Jing-mei logra satisfacer el ansiado deseo de su ya desaparecida madre, Suyuan. La misma figura que antaño se avergonzó de los "Chinese behaviours" de su progenitora (468) y que jamás se preocupó excesivamente de conocer o entender a sus parientes (477) se funde ahora en un abrazo con dos hermanas desconocidas y se refiere a sus familiares chinos con la expresión "our family" (476).

Como ya hemos señalado, tanto "A Pair of Tickets" como "A Wife Story" relatan viajes iniciáticos de personajes femeninos pertenecientes a distintas minorías



étnicas de origen asiático. Jing-mei aprende a asumir su procedencia cultural y racial tras haberse educado e integrado en la civilización occidental. Panna parece dispuesta a adoptar un rol femenino diferente del dictado por la tradición india, a pesar de todos los inconvenientes, desigualdades y ofensas que percibe en la cultura norteamericana a la que llega desde su tierra natal. Ambas son hijas del imperialismo anglosajón. Las dos encarnan distintas maneras de enfrentarse a un mismo reto: el del encuentro y la coexistencia de colonizador y colonizado en plena era postcolonial.



OBRAS CITADAS

- ALAM, Fakrul. *Bharati Mukherjee*. New York: Twayne, 1996.
- BAKER JR., A., ed. *Three American Literatures: Essays in Chicano, Native American and Asian-American Literature for Teachers of American Literature*. New York: The Modern Language Association of America, 1982.
- BLOOM, Harold, ed. *Women Writers of English and Their Works. Asian-American Women Writers*. Philadelphia: Chelsea House, 1997.
- CARABÍ, Angels. "Belles Lettres Interview: Amy Tan." *Women Writers of English and Their Works: Asian-American Women Writers*. Ed. Harold Bloom. Philadelphia: Chelsea House, 1997. 87-88.
- CARB, Alison B. "An Interview with Bharati Mukherjee." *Women Writers of English and Their Works: Asian-American Women Writers*. Ed. Harold Bloom. Philadelphia: Chelsea House, 1997. 73-74.
- COLLADO RODRÍGUEZ, Francisco. "Naming Female Multiplicity: An Interview with Bharati Mukherjee." *Atlantis* 17.1-2 (May-November 1995): 293-306.
- CRAIG, Patricia, ed. *The Oxford Book of Modern Women's Stories*. Oxford: Oxford UP, 1995.
- CHAN, Jeffrey Paul, Frank CHIN, Lawson FUSAO INADA & Shawn H. WONG. "An Introduction to Chinese-American and Japanese-American Literatures." *Three American Literatures: Essays in Chicano, Native American and Asian-American Literature for Teachers of American Literature*. Ed. Baker Jr., Houston A. New York: The Modern Language Association of America, 1982. 197-226.
- CHEUNG, King-Kok, ed. *An Interethnic Companion to Asian American Literature*. Cambridge: Cambridge UP, 1997.
- CHOWDHURY, Enakshi. "People on the Periphery in America: The Ethos of Bharati Mukherjee's Fiction." *Indian Views on American Literature*. Ed. A.A. Mutalik-Desai. New Delhi: Prestige, 1998. 153-162.
- DE BONO, Francesca Juliana Josephine. *Chinese American Women's Writing*. London: U of London, 1997.
- HSU, Li-ts'ui. *Images and Identity: Chinese Americans in Euro-American and Chinese-American Fiction, 1970-1989*. Ann Arbor: UMI, 1992.
- HUNTLEY, E.D. *Amy Tan: A Critical Companion*. Westport, CT: Greenwood, 1998.
- KATRAK, Ketu H. "South Asian American Literature." *An Interethnic Companion to Asian American Literature*. Ed. King-Kok Cheung. Cambridge: Cambridge UP, 1997. 192-218



- KIM, Elaine. *Asian American Literature: An Introduction to the Writings and Social Context*. Philadelphia: Temple UP, 1982.
- LIM, Shirley Geok-lin & Amy LING, eds. *Reading the Literatures of Asian America*. Philadelphia: Temple UP, 1992.
- MUKHERJEE, Bharati. "Four-Hundred-Year-Old Woman". *Women Writers of English and Their Works: Asian-American Women Writers*. Ed. Harold Bloom. Philadelphia: Chelsea House, 1997. 75-76.
- MUTALIK-DESAI, A.A., ed. *Indian Views on American Literature*. New Delhi: Prestige, 1998.
- PEARLMAN, Mickey & Katherine USHER HENDERSON. *Inter/View: Talks with America's Writing Women*. Lexington: Kentucky UP, 1990.
- TAPPING, Craig. "South Asia Writes North America: Prose Fictions and Autobiographies from the Indian Diaspora." *Reading the Literatures of Asian America*. Ed. Shirley Geok-lin Lim and Amy Ling. Philadelphia: Temple UP, 1992. 285-301.
- YANG, Ning Ning. *Cultural Criticism and Identity Construction: Narrative Literature of Contemporary Chinese Writers in the United States*. Ann Arbor: UMI, 1996.

