

UN VIAJE AL CORAZÓN DE LAS TINIEBLAS: ASIMILACIÓN, REESCRITURA Y TRANSCULTURALISMO EN *THE INTENDED*, DE DAVID DABYDEEN

José Santiago Fernández Vázquez
Universidad de Alcalá

ABSTRACT

This essay attempts an evaluation of David Dabydeen's *The Intended* by examining the way in which the novel reacts towards British cultural imperialism. The essay shows how the protagonist's endeavour to assimilate white, middle-class values is put into question by the narrative discourse. Thus, the novel advocates the formation of a hybrid cultural identity, deploys a critique of colonialist ideology, and deconstructs Eurocentric assumptions and stereotypes. The essay pays special attention to the ironic relationship that Dabydeen establishes between *The Intended* and Joseph Conrad's *Heart of Darkness*.

KEY WORDS: David Dabydeen, *The Intended*, assimilation, rewriting, *Heart of Darkness*, identity, sexuality, immigration narratives.

RESUMEN

Este ensayo pretende analizar *The Intended*, de David Dabydeen, examinando el modo en que la novela reacciona frente al imperialismo cultural británico. El ensayo muestra cómo los esfuerzos del protagonista por asimilar los valores propios de la clase media blanca son saboteados por el discurso narrativo. De este modo, la novela propugna la formación de una identidad cultural híbrida, despliega una crítica de la ideología colonialista, y deconstruye las tesis y estereotipos eurocéntricos. El ensayo presta especial atención a la relación irónica que Dabydeen establece entre *The Intended* y *Heart of Darkness*, de Joseph Conrad.

PALABRAS CLAVE: David Dabydeen, *The Intended*, asimilación, reescritura, *Heart of Darkness*, identidad, sexualidad, narraciones sobre la inmigración.

There is no other discernible future except Britain. This is home now, and we have to make it home. I am not arguing for indiscriminate integration, or for abandonment of the cultural baggage that we brought to this country. What I am arguing for is our contribution to all aspects of society, even while bearing with us a sense of our difference. (Dabydeen, "Coolie Odyssey" 177)

The Intended (1991) es la primera novela del escritor David Dabydeen, nacido en Guyana en 1955.* Dabydeen forma parte de la segunda generación de inmigrantes del Reino Unido, que se trasladaron a la antigua metrópoli británica

durante los años sesenta, recién conseguida la independencia. Al igual que otros autores de esta generación, como Ben Okri o Caryl Phillips, Dabydeen es ya un autor consagrado, que tiene en su haber cuatro novelas y tres antologías poéticas, todas ellas de gran calidad literaria. Además de dedicarse a la escritura creativa, Dabydeen ha seguido una carrera investigadora en Gran Bretaña, especializándose en el arte y la literatura del siglo XVIII, y en estudios sobre el Caribe. La producción narrativa de Dabydeen se caracteriza, desde el punto de vista temático, por describir el modo en que interaccionan distintas culturas, y por denunciar los efectos adversos que el desplazamiento forzoso, la emigración y la ideología colonialista ocasionan en la psicología de sus personajes. En *Disappearance* (1993) el escritor nos relata la historia de un joven ingeniero guyanés, que acude a la costa de Kent para colaborar en la construcción de una barrera contra el mar. En *The Counting House* (1996) la emigración tiene lugar durante el siglo XVIII, cuando un matrimonio indio se desplaza al Caribe para trabajar en las plantaciones. Ésta es también la época que Dabydeen ha escogido para ambientar su última novela, *A Harlot's Progress* (1999), donde da vida a un personaje negro que aparece en uno de los grabados de William Hogarth, narrando las circunstancias en las que fue conducido a la esclavitud y transportado a Inglaterra.

El tema de la emigración es también el asunto central de *The Intended*. Aquí el personaje principal viaja desde su aldea natal en Guyana hasta Londres, con el fin de reunirse con su padre, que emigró a Inglaterra unos años antes. El anonimato del protagonista anticipa que nos encontramos ante una historia que trasciende lo individual para adentrarse en un plano más general, de carácter colectivo. La novela traza la evolución del protagonista en los últimos años de su adolescencia, hasta el momento en que ingresa en la universidad, pero lo hace contraponiendo sus experiencias juveniles a las peripecias de otros cuatro personajes: Patel (de origen hindú), Nasim (un musulmán que acaba de llegar de Pakistán), Shaz (nacido en Inglaterra, de padres pakistaníes) y Joseph, un joven negro que vive en el hospicio donde acude el protagonista después de ser abandonado por su padre. Se trata, como puede verse, de un relato de adolescencia, perteneciente a la tradición narrativa del *Bildungsroman*; si bien nos encontramos ante un *Bildungsroman* atípico, en el que el protagonista debe hacer frente al recelo que suscita su identidad racial entre los miembros de la sociedad en la que desea integrarse.

Uno de los aspectos centrales de las narraciones de infancia, en su forma clásica, es el deseo de mejorar la posición social del protagonista. Los héroes de este tipo de relato aspiran a traspasar las barreras de clase por medio de la educación o del matrimonio. Pensemos, por ejemplo, en la obsesión de Pip por casarse con Estella en *Great Expectations*, y en sus esfuerzos por adquirir los modales propios de un caballero. El protagonista de *The Intended* manifiesta el anhelo de ascender en la escala

* La elaboración de este trabajo ha sido posible gracias a la ayuda concedida por el Ministerio de Ciencia y Tecnología (proyecto BFF2000-0756) y por el Vicerrectorado de Investigación de la Universidad de Alcalá (proyectos H015/2001 y UAH 2002/051).

social desde su infancia, antes de viajar a Inglaterra. En realidad, estas aspiraciones de mejora social y económica no son privativas del joven caribeño, sino que son compartidas por la mayoría de sus compatriotas. Así, casi todas las películas que se proyectan en la sesión matinal de los sábados en el cine de la aldea cuentan la misma historia, que el público saborea una y otra vez con deleite: un muchacho pobre abandona a su familia en busca de trabajo. En la ciudad conoce a una joven rica y hermosa, de la que se enamora y con la que acaba casándose después de numerosas aventuras. La película termina cuando el joven regresa al pueblo cargado de dinero y acompañado de su esposa, para regocijo de sus padres y de todos sus vecinos (Dabydeen, *The Intended* 190-192). Como otros muchachos de su edad, el protagonista sueña con llevar a la práctica esta historia, aunque sea de manera más prosaica:

When I go home I am so glad to see my mother. I hide behind the star-apple-tree in our yard and watch her hanging out the washing and sweeping the stairs. I see her hands moving nimbly and her feet scurrying here and there and everywhere. I know then that I must grow up soon so that I can earn lots of money and give her all. And I will marry Gildharri's daughter, Sita... I hate Sita but Mr Gildharri has a big shop at the top of the road, the biggest in New Amsterdam, packed with all kinds of groceries and fancy things in tins, like sardines and peaches all the way from England, so that me and my mother and my sisters can eat all day and have everything we want. (192)

La pretensión de alcanzar una vida mejor es uno de los motivos principales que inducen a los ciudadanos de la isla a emigrar a Inglaterra. La realidad que encuentran allí dista mucho, sin embargo, de las expectativas que tenían antes de su partida. La separación de su comunidad de origen, la falta de trabajos cualificados y los prejuicios racistas condenan a los inmigrantes a integrarse en los estratos más bajos de la sociedad británica y dificultan notablemente sus posibilidades de movilidad social. Dabydeen no personaliza la percepción negativa de los inmigrantes de color por parte de la población blanca, sino que la presenta como una actitud general, que está latente en el ambiente que rodea a sus personajes. Por ejemplo, al describir el robo de una cámara de vídeo por parte de Joseph, el narrador observa:

No one though took much notice of him, accustomed as they were to the sight of black youth wearing colourful drapes over their heads beneath which snaked locks of hair, or fetching heavy radio-cassette players on their shoulders like Caliban's log. It was impolite to stare, and in any case they were dangerous creatures, quick to take offence, whip out knives or claw at people's faces. You merely giggled at them or fumed behind their backs and wished that they would be banished back to the trees of Africa and the West Indies. (104-105)

El modo en que el autor presenta las voces narrativas en esta escena resulta muy significativo. Inicialmente es el narrador en primera persona quien nos relata los avatares de la huida de Joseph a través de la ciudad ("No one though took..."). Pero, en seguida, da paso a una segunda voz narrativa, que emplea el estilo directo para hacernos llegar su visión sobre la población de color que vive en Gran Bretaña



(“It was impolite...”). Esta segunda voz no es identificada en ningún momento, lo cual refuerza el carácter colectivo de las opiniones que expresa.

Conviene advertir, en otro orden de cosas, que los prejuicios que la novela pone de manifiesto no afectan únicamente a los inmigrantes que acaban de llegar a Gran Bretaña, sino que se extienden a todos aquellos que se desvían de la identidad racial mayoritaria —aunque hayan nacido en Europa. En este sentido, la novela describe la pretensión de asentar la “identidad inglesa” sobre una supuesta uniformidad racial, que no se corresponde con la realidad. Para cumplir esta pretensión, además de establecer una distinción radical entre los británicos blancos y el resto de la población, el discurso racista conceptúa a todos los inmigrantes o descendientes de inmigrantes por igual, como si se tratase de un grupo homogéneo. Las tendencias segregacionistas que proliferan en la sociedad inglesa que retrata Dabydeen se aprecian ya desde el principio de la novela, cuando el protagonista y sus amigos permanecen juntos en el patio de la escuela, mientras que los chicos blancos juegan al fútbol o al críquet:

The white boys were howling and spinning around a football, or lashing out with cricket-bats, while Shaz and Patel stood against a wall watching. It was my first week at an English school and feeling isolated from the gang warfare I gladly sought out their company. Nasim, recently arrived from Pakistan, also gravitated in their direction and the four of us found ourselves together each school-break. It was the regrouping of the Asian diaspora in a South London schoolground. (5)

En principio, esta escena parece transmitir la idea de que existe una división clara entre los blancos y los asiáticos, confirmando la igualdad de todos los que pertenecen a este último grupo. Sin embargo, la existencia de una “identidad asiática” homogénea es puesta en cuestión inmediatamente por el narrador, quien resalta las diferencias de color, lengua, religión y procedencia que existen entre los jóvenes:

Shaz, of Pakistani parents, was born in Britain, had never travelled to the sub-continent, could barely speak a word of Urdu and had never seen the interior of a mosque. Nasim was more authentically Muslim, a believer by upbringing, fluent in his ancestral language and devoted to his family. I was an Indian West-Indian Guyanese, the most mixed-up of the lot. There we were in our school blazers and ties and grey trousers, but the only real hint at our shared Asian-ness was the brownness of our skins. Even that was not uniform. Patel was Aryan, tall, fair-skinned... Nasim, slim, was two shades darker than Patel... I [was] the medium to dark brown West Indian... (5)

La intervención del narrador permite resaltar lo limitada que resulta cualquier identificación racial o cultural entre los distintos inmigrantes, evidenciando la naturaleza falaz del discurso étnico excluyente.¹

¹ En este mismo sentido se pronuncia Margery Fee en su estudio sobre la novela. Véase la página 73 de su artículo.



A pesar del rechazo que suscita su presencia en Londres entre algunas capas de la población británica, el protagonista de *The Intended* mantiene intacto su sueño de convertirse en alguien importante, para lo que planea recurrir a la educación universitaria: “Like Joseph I wanted to be somebody and the only way to achieve this was to acquire a collection of good exam results and go to university” (113). Si antaño el protagonista estaba dispuesto a casarse con una muchacha a la que detesta para realizar su ambición de ascender en la escala social, ahora no duda en asimilar de manera entusiasta los valores e ideas dominantes de la clase media en la que pretende integrarse. Esta asimilación de la ideología social imperante tiene lugar, sobre todo, a través de los textos literarios con los que entra en contacto en la escuela, como la descripción bucólica e idealizada de Inglaterra que nos presenta Milton en algunos de sus poemas (146), o la justificación de la empresa colonial y de la superioridad moral de los europeos a la que aluden algunas interpretaciones de *Heart of Darkness* (94).²

El entusiasmo con que el héroe acepta los valores hegemónicos, junto con la ausencia de la rebeldía propia de la adolescencia, contradice el patrón que estamos acostumbrados a encontrar en las novelas de juventud, donde existe una rivalidad clara entre el individuo y la sociedad. Por sí misma esta asimilación incondicional de la ideología dominante no debería tener consecuencias irreparables para la formación de la personalidad del protagonista. Si acaso, pondría de manifiesto que éste no ha alcanzado aún la madurez necesaria para evaluar de forma realista las virtudes y los defectos de la sociedad en la que vive. El problema se plantea al constatar que la asimilación del discurso hegemónico por parte del héroe supone también un reconocimiento de la inferioridad del colectivo del que forma parte —tanto por sus características étnicas como por su condición de inmigrante— y va unida a la aparición de sentimientos de culpa y odio hacia el propio yo, que acaban siendo proyectados sobre otros personajes. De esta manera, lejos de favorecer el desarrollo de una personalidad estable por parte del protagonista, y su integración en el seno de la comunidad a la que pertenece, la asimilación de la ideología dominante contribuye a incrementar su confusión mental, dificultando su acceso a una identidad sólida e induciéndole a cercenar los lazos que le unen a otros inmigrantes. Para corroborar este extremo podemos mencionar algunos ejemplos, que nos permiten constatar cómo el protagonista ha interiorizado los prejuicios raciales de la sociedad británica hasta el punto de avergonzarse de su procedencia.

En uno de los primeros episodios de la novela el protagonista culpabiliza a su amigo Nasim por la paliza que éste sufre a manos de un grupo de “cabezas rapadas”, ya que este ataque le hace consciente de su propia vulnerabilidad racial. Mientras visita a Nasim en el hospital, el joven caribeño decide hacer todo lo posible para desvincularse de la comunidad asiática a la que pertenecen tanto él como su amigo:

² A este respecto coincido con Mario Relich, cuando afirma: “It becomes evident, in fact, that the narrator of *The Intended* forges his own individual identity out of literary texts” (136).

He [Nasim] looked small and lost, like pictures of hungry Third-World children we saw on television. I hated him. A strange desire to hurt him, kick him, overcame me... I watched him, not knowing what to say, distressed, feeling a bitter contempt, especially at the sight of his stupid, helpless eyes peeping out between the bandages. He was a little, brown-skinned, beaten animal... I knew then that I was not an Asian but that these people were yet my kin and my embarrassment. (14,15)

Un incidente similar tiene lugar cuando el joven caribeño se encuentra con un grupo de negros procedentes del Caribe, que viaja a bordo de un autobús. Si en el episodio anterior, el protagonista pretende renunciar a su identidad asiática, aquí se esfuerza, paradójicamente, por diferenciar a los inmigrantes afrocaribeños de los de origen asiático, a favor de estos últimos. Al trazar esta distinción, el muchacho reproduce los estereotipos racistas que los blancos utilizan en su descripción de la población negra. Se trata de los mismos estereotipos que están presentes en *Heart of Darkness* y en otras novelas del periodo colonial que el protagonista lee en la escuela (sexualidad desbocada, pereza, comportamiento infantil, falta de inteligencia, agresividad innata...):

The blacks disregarded them [the whites] completely... No wonder they're treated like animals, I heard myself thinking, distancing myself from all this noisy West Indian-ness, and feeling sympathy for the outnumbered whites. They should send them back home. All they do is dance and breed. Not one 'O' level between a bus load of them and yet they complain they've got no jobs, no proper housing, no future. If they stayed home and studied, they'd get somewhere. But no, it's dance hall and shiny shoes and expensive clothes. I'm different really, and I hope the whites can see that and separate me from that lot. I'm an Indian really, deep down I'm decent and quietly spoken and hard-working and I respect good manners, books, arts, philosophy. I'm like the whites, we both have civilisation. If they send immigrants home, they should differentiate between us Indian people and those black West Indians. I was glad I was sitting next to Shaz, one of my own, with brown skin and straight hair. (177-178)

Resulta irónico, por otra parte, que en este episodio el protagonista exprese su satisfacción por estar sentado al lado de un pakistaní, cuando anteriormente (durante un viaje en metro) ha enfatizado la angustia que le produce encontrarse junto a alguien de su misma etnia: "Whenever an Asian sat next to us [Nasim and I] on the Tube, dressed in a turban or sari, we would squirm with embarrassment, frozen in silence until the doors opened to release us at our destination" (15-16).

Aunque la literatura juega un papel destacado en la conformación de la subjetividad del héroe y en la absorción de los prejuicios racistas que acabamos de ejemplificar, ésta no es la única función que tiene el discurso literario en *The Intended*. A la vez que el protagonista pugna por desvincularse de la población de color, la novela lleva a cabo una deconstrucción implícita del discurso imperialista, a través del examen de la ideología que subyace a las representaciones literarias. Cabría precisar, sin embargo, que Dabydeen hace más hincapié en la producción y recepción de los textos a los que alude que en el contenido intrínseco de los mismos. Probable-

mente, este hecho se deba a su formación crítica, que le hace consciente de que una misma obra literaria puede ser objeto de lecturas contrapuestas y, por tanto, es susceptible de ser utilizada para consolidar ideologías antagónicas.

Uno de los casos más conocidos es el de la novela de Conrad, que continúa dividiendo a la crítica postcolonial entre aquellos que la consideran un exponente de la literatura racista europea —como opina, por ejemplo, Chinua Achebe en uno de sus ensayos más conocidos—³ y aquellos otros (como Said)⁴ para quienes *Heart of Darkness* contiene un germen subversivo, que contribuye al desmantelamiento de los sistemas imperialistas. Obviamente Dabydeen está familiarizado con esta polémica, que no duda en trasladar a las páginas de su novela. En *The Intended* hay varios momentos en los que el protagonista discute con Joseph acerca del significado último de la obra de Conrad en relación con el tema de la discriminación racial. En uno de estos episodios, la controversia se centra en cómo debe interpretarse una de las escenas citadas por Achebe en su artículo (“An Image of Africa” 10): aquella en la que Marlow observa a un grupo de trabajadores del ferrocarril a punto de morir de hambre y agotamiento. El protagonista trata de asignar un sentido simbólico a este pasaje, que concibe como “part of the theme of suffering and redemption which lies at the core of the novel’s concern” (98). Joseph propone una hipótesis aparentemente menos elaborada, al menos en lo que se refiere a la utilización de un lenguaje crítico, pero que resulta perfectamente válida:

No, it ain’t, is about colours. You been saying is a novel ‘bout the fall of man, but is really’ bout a dream. Beneath the surface is the dream. The white light of England and the Thames is the white sun over the Congo that can’t mix with the green of the bush and the black skin of the people.
...The white man want clear everything away, clear away the green bush and the blacks and turn the whole place into ivory which you can’t plant or smoke or eat. Ivory is the heart of the white man. (98-99)

En su respuesta Joseph rechaza la teoría humanista, que tanto disgusta a Achebe, según la cual en *Heart of Darkness* África sería un simple escenario para ilustrar la desintegración de la psique de un individuo (o como mucho, la degeneración de toda la raza humana).⁵ El joven propone una interpretación que preste

³ Chinua ACHEBE, “An Image of Africa: Racism in Conrad’s *Heart of Darkness*,” *Hopes and Impediments: Selected Essays* (New York: Anchor & Doubleday, 1990) 68-90.

⁴ Véase Edward SAID, “Two Visions in *Heart of Darkness*,” *Culture and Imperialism* (New York: Vintage, 1994) 19-31.

⁵ Cf.: “A Conrad student informed me in Scotland that Africa is merely a setting for the disintegration of the mind of Mr. Kurtz. Which is partly the point. Africa as a setting and backdrop which eliminates the African as a human factor. Africa as a metaphysical battlefield devoid of all recognizable humanity, into which the wandering European enters at his peril. Can nobody see the preposterous and perverse arrogance in thus reducing Africa to the role of props for the break-up of one petty European mind?... [Conrad’s] exploration of the minds of European characters is often penetrating and full of insight. But all that has been more than fully discussed in the last fifty years.

mayor atención al enfrentamiento entre los invasores europeos y los habitantes del continente. Para demostrar la importancia que la cuestión racial tiene en *Heart of Darkness*, Joseph desciende al nivel metafórico utilizado por el protagonista, examinando el significado de los colores que Conrad emplea en sus descripciones. La utilización de un razonamiento semejante por parte del joven negro, cuya formación académica es muy limitada, deja perplejo a su amigo y le hace consciente de que su conocimiento de la novela de Conrad no es tan bueno como creía en un principio: “From then on he [Joseph] seemed to know a new mission in life... asking convoluted questions which my training in theme-and-imagery spotting didn’t equip me to answer fully” (99).

En este episodio Joseph desempeña una triple función: en primer lugar, contribuye al proceso de aprendizaje del héroe, enriqueciendo su visión sobre la realidad y promoviendo el desarrollo de sus capacidades intelectuales. En segundo lugar, su actitud reivindicativa sirve para enmendar la prepotencia con la que se comporta a menudo el protagonista en sus relaciones con otros personajes. Por último, la actuación de Joseph permite apartar al héroe —cuando menos momentáneamente— del modelo de educación que recibe en la escuela, donde, a tenor del modo en que se enseña la novela de Conrad, parece inculcarse la idea de que la identidad racial es un rasgo meramente accesorio, que debe ignorarse en aras de la supuesta universalidad del discurso artístico.

La crítica al concepto de universalidad, que forma parte del programa político del postcolonialismo,⁶ puede percibirse también en el episodio en que el protagonista recibe el encargo de escribir un epitafio para la hermana de su casero (el señor Ali), de origen paquistaní, que ha muerto durante una breve convalecencia en Inglaterra. Con el fin de llevar a cabo la tarea que le ha sido encomendada, el muchacho decide inspirarse en “Lycidas”, el poema funerario que Milton escribió en recuerdo de uno de sus compañeros de estudios. “Lycidas” no tiene un contenido abiertamente colonialista, a diferencia de lo que puede argüirse con respecto a *Heart of Darkness*.⁷ No obstante, Dabydeen traza una correspondencia implícita entre este

His obvious racism has, however, not been addressed. And it is high time it was” (Achebe, “An Image of Africa” 12-13).

⁶ Bill ASHCROFT, Gareth GRIFFITHS y Helen TIFFIN afirman, a este respecto: “The concept of universalism is one of particular interest to post-colonial writers because it is this notion of a unitary and homogeneous human nature which marginalises and excludes the distinctive characteristics, the difference of post-colonial societies... The washing out of cultural difference becomes a prominent effect of European literary criticism, since some appeal to the essential humanity of readers has been constructed as a function of the value and significance of the literary work... The myth of universalism is thus a primary strategy of imperial control as it is manifested in literary study” (*The Post-Colonial Studies Reader* 55).

⁷ Dabydeen se ha referido, sin embargo, a la oposición entre el inglés utilizado por Milton y el dialecto caribeño, con estas palabras: “Milton’s ornate, highly structured, Latinate expressions, so unattractive to modern tastes influenced by Eliot and Yeats, are still the exemplars of English civilization against which the barbaric, broken utterances of black people are judged” (“On Not Being Milton” 8).



poema y el discurso imperialista al cuestionar que la obra de Milton sea un texto literario “neutro”, carente de referencias culturales específicas, como parece creer el protagonista.⁸ Éste recurre al poema del escritor británico como medio de trascender el contexto social, cultural y racial en su composición literaria, algo que le parece imprescindible si ha de crear una verdadera obra de arte: “The epitaph needed to be as universal as her bones” (161). No obstante, lejos de garantizar la calidad del producto final, el afán universalista del joven hace que el poema resulte poco efectivo, ya que la identidad de la persona a la que está dedicado queda difuminada en un conglomerado de imágenes abstractas: “Is this the best you can do?... Can’t you write something more about who she was, how she look, how she live?... Epitaphs are only meant to express general sorrow, Mr Ali. You can’t say anything precise in them. You can’t give details” (161).

Aunque el protagonista trata de justificarse frente a su casero aludiendo al carácter impreciso del discurso funerario, la razón de su fracaso es otra. La falta de efectividad del epitafio muestra que los motivos pastorales y mitológicos que Milton utiliza con tanta maestría, así como el estilo elevado en el que está escrito el poema, que el protagonista toma como rasgos de universalidad, tienen significado únicamente en el contexto de la tradición clásica occidental. En cambio, se vuelven incongruentes cuando se utilizan para describir a alguien de otra raza o religión (recordemos, por ejemplo, que la elegía de Milton ha sido interpretada como un intento de cristianizar el género pastoril). Desde este punto de vista, la pretensión del protagonista de “universalizar” la existencia de la hermana de Ali sobre la base de un texto literario occidental es análoga a su intento de soslayar la temática racista presente en *Heart of Darkness* por medio de una interpretación humanista. Si en el caso anterior el héroe adquiría conciencia de las connotaciones raciales de la obra de Conrad por mediación de Joseph, en esta ocasión es Shaz quien llama la atención de sus amigos sobre la especificidad cultural de “Lycidas”:

“You can’t apply that rubbish to Mr Ali’s sister”, Shaz interrupted Joseph’s meditation, “it’s old-fashioned white-people expression”... “you just can’t write about Mrs Ali like that”.

“Why not?” Joseph asked, looking at Shaz with disbelief at the latter’s refusal to acknowledge the obvious.

Because she’s a little skinny black woman from Pakistan, that’s why. Black people have to have their own words. (146, 147)

⁸ Dabydeen ha criticado esta creencia de forma explícita, recurriendo a una cita muy conocida de ACHEBE: “In the nature of things the work of a Western writer is automatically informed by universality. It is only others who must strain to achieve it... I should like to see the world ‘universal’ banned altogether from discussion of African literature until such a time as people cease to use it as a synonym for the narrow, self-serving parochialism of Europe, until their horizons extend to include all the world” (“On Not Being Milton” 13). El texto original aparece en Achebe (“Colonialist Criticism” 76).

Conviene examinar también la actitud que adopta Joseph con respecto al tema de la universalidad del discurso artístico, ya que sirve de contrapunto a la posición que defiende el protagonista.

Joseph se sitúa en un punto intermedio entre los dos extremos que representan Shaz y el personaje principal. Aquél propugna un arte de carácter localista, que varíe conforme al contexto racial y cultural, y que se dirija a un público muy específico. El protagonista desea desvincular la creación artística de cualquier aspecto étnico, a fin de conseguir alcanzar la universalidad. Joseph, en cambio, pretende transmitir un mensaje universal, pero sin excluir una temática específica. Para ello decide rodar un documento cinematográfico sobre la situación actual de Inglaterra, abordando la problemática de los inmigrantes y de los marginados con detalle, pero presentando las imágenes de tal forma que puedan ser entendidas por cualquier tipo de público, incluso por aquellos que no están familiarizados con los problemas que se analizan en el documental. La solución que plantea el joven negro resulta un tanto excéntrica, debido a que trata de combinar imágenes surrealistas, de gran complejidad, con un mensaje muy combativo desde el punto de vista ideológico: por ejemplo, para expresar la humillación que sufren los inmigrantes caribeños a su llegada al aeropuerto de Heathrow, proyecta utilizar un primer plano en el que un grupo de hormigas penetre en las fosas nasales de un mendigo (159). Más allá de posibles connotaciones humorísticas, el modelo propuesto por Joseph puede ser considerado como un intento legítimo de escapar de una aporía aparentemente irresoluble, que afecta a la misión del artista postcolonial. Dabydeen lo ha expuesto con gran lucidez:

Either you drop the epithet “black” and think of yourself as a “writer” (a few of us foolishly embrace this position, desirous of the status of ‘writing’ and knowing that ‘black’ is blighted) —that is, you cease dwelling on the nigger/tribal/nationalistic theme, you cease *folking* up the literature, and you become “universal”— or else you perish in the backwater of small presses, you don’t get published by the “quality” presses, and you don’t receive the corresponding patronage of media-hype. (“On Not Being Milton” 12-13)

El documental cinematográfico que Joseph quiere rodar pretende interesar a distintos tipos de espectadores, evitando así la situación a la que alude Dabydeen, en la que el texto literario se convierte en un discurso marginal, incapaz de alcanzar la difusión necesaria para cumplir sus objetivos artísticos. Al mismo tiempo, este propósito divulgador no impide la presencia de “temas nacionalistas”. En cierto modo, el equilibrio entre aspectos “nativistas” y “universales” al que aspira Joseph es el mismo que trata de poner en práctica el propio Dabydeen, quien no rehuye los asuntos relacionados con su país natal, pero que trata de que su obra llegue a un público lo más amplio posible. Para ello se asegura, por ejemplo, de que el lenguaje que emplea sea accesible para el lector occidental, bien limitando el uso del dialecto criollo (como hace en *The Intended*), bien glosando el texto con notas explicativas (como sucede en varios de sus poemas).

Además de criticar la pretensión de otorgar carácter universal a los textos literarios occidentales, en detrimento de otras manifestaciones artísticas, Dabydeen utiliza las alusiones literarias que aparecen en *The Intended* para reescribir algunos

de los estereotipos racistas a los que tiene que hacer frente el protagonista durante su estancia en Londres. Como cabía esperar, este proceso de reescritura tiene una de sus manifestaciones más destacadas en la subversión de la novela de Conrad, que da lugar a una especie de travestismo literario, consistente en aplicar a los nativos ingleses los rasgos que el autor británico utiliza para describir a los habitantes del Congo.⁹ De este modo, el viaje de Kurtz y Marlow a las tinieblas africanas es replicado por la incursión del protagonista de *The Intended* en la atmósfera licenciosa de los barrios marginales de Londres, donde encuentra la misma depravación que Conrad sitúa en África. Veamos algunos ejemplos:

- a) A su llegada al asilo juvenil donde conoce a Joseph, el narrador describe a los internos, a quienes se refiere como “the natives” (80), con el tono distante propio de las observaciones etnográficas que puede encontrarse en algunos pasajes de *Heart of Darkness*. El comportamiento violento de los muchachos que han sido abandonados en el orfanato (la mayoría de ellos blancos) aparece como una amenaza para la inocencia del recién llegado, que muestra un horror comparable al que siente Marlow cuando observa los hábitos de los nativos africanos.
- b) A este episodio pueden añadirse las múltiples referencias a la “oscuridad” de la gran ciudad, una imagen sensorial muy frecuente en *Heart of Darkness*, que aquí se aplica, por citar tres casos, al metro de Londres, a la atracción de ferias en la que trabajan Shaz y el protagonista, o al cine porno al que acude Patel para demostrar su hombría: “I began to admire the courage of Patel, his meeting with an unknown darkness” (8).
- c) Otro ejemplo del modo en que la reescritura de *Heart of Darkness* es empleada con un propósito contradiscursivo es la pelea que mantienen varios chicos blancos a la salida de un bar. El lugar que ocupa esta escena en la novela es especialmente significativo, ya que sigue a un pasaje en el que se alude a los enfrentamientos raciales entre africanos y asiáticos en Guyana. Mediante la yuxtaposición entre la violencia que estalla en el Caribe en los años anteriores a la Independencia y el comportamiento belicoso de los ingleses, el narrador se anticipa a la pretensión de diferenciar el comportamiento civilizado de los europeos del primitivismo propio de otros pueblos. Para refutar esta distinción, Dabydeen se recrea en la descripción de la brutalidad con la que actúan los chicos blancos:

A white man was lying on the ground, his head hanging from the lip of the pavement. Two white men stood over him as he struggled to get up. They kicked him

⁹ También podemos encontrar otros ejemplos de reescritura, que no tienen nada que ver con *Heart of Darkness*. Por ejemplo, Patel altera el contenido del poema de William Blake “The Tiger”, adaptándolo al contexto de la India (11-12), mientras que Joseph parodia los motivos monárquicos que aparecen en un billete de cinco libras (158).

in the stomach and he collapsed, vomit pouring from his mouth... They waited until he was half-upright before slamming their feet into his guts ... Two of the women ran over to protect him. But the men shoved them back, punching one of them in the face. She pressed her hands to her eyes and screamed as if blinded by the blow. (129-130)

- d) El salvajismo de los ingleses es enfatizado de nuevo, por mencionar un último ejemplo, cuando Patel reflexiona sobre los extremos a los que está dispuesto a llegar “el hombre blanco” por una dosis de cocaína. La droga es comparada con el marfil, estableciéndose así una asociación implícita entre el comportamiento inmoral al que condujo la búsqueda de materias primas en África por parte de los colonizadores y la conducta viciosa que se atribuye a los drogadictos:

That's more precious than a boat of ivory, man. Ten pounds worth of cocaine you're holding in your hand, all the way from Sri Lanka... White people will pay and pay, they'd eat their mothers and bugger their grandmothers just to get hold of this powder, just to put it up their nose. I tell you, they're more crazy than coons! I give some of the girls a packet each and they take off their clothes and screw anybody, man, boy, animal or each other in front of the camera, all day if needs be, just for that. (241)

La actuación desenfadada de las chicas que aparecen en los vídeos pornográficos que comercializa Patel nos lleva a examinar la cuestión de la iniciación amorosa, que desempeña un papel clave en la novela. En *The Intended* las referencias sexuales son casi omnipresentes y cumplen funciones muy diversas. La primera de ellas es la de servir como punto de referencia para calibrar el grado de madurez alcanzado por los personajes principales, cuyo paso de la adolescencia a la edad adulta está determinado, en parte, por el interés que sienten por el sexo contrario. Además, el motivo amoroso tiene otros dos cometidos. Por una parte, la depravación sexual que rodea al protagonista en la gran ciudad forma parte de la reescritura de los estereotipos colonialistas que ejemplifica la novela de Conrad. Por otra parte, las relaciones sentimentales aparecen como una metáfora de los problemas que encuentra el protagonista para llevar a cabo su deseada ascensión social. Analicemos brevemente cada una de estas dos funciones.

Uno de los aspectos que se resaltan en *Heart of Darkness* es la sexualidad incontrolada de los nativos africanos, que daría pruebas de su supuesta incapacidad para gobernarse a sí mismos y que constituiría una amenaza para la integridad moral de los europeos. En el subconsciente del colonizador esta amenaza está presente especialmente en lo que se refiere al sujeto femenino. A menudo, en las narraciones coloniales las mujeres colonizadas son descritas como seres insaciables, que poseen un apetito sexual voraz. Éste es el caso —por citar un ejemplo conocido— de las nativas que H. Rider Haggard describe en *She* (1887). Obsérvese el asombro de los exploradores europeos en su primer encuentro con una de estas mujeres:

There were also some women among them... As soon as we had alighted they gathered round us and examined us with curiosity, but without excitement. Leo's tall, athletic form and clear-cut Grecian face, however, evidently excited their attention, and when he politely lifted his hat to them, and showed his curling yellow

hair, there was a slight murmur of admiration. Nor did it stop there: for after regarding him critically from head to foot, the handsomest of the young women... deliberately advanced to him, and, in a way that would have been winning had it not been so determined, quietly put her arm round his neck, bent forward, and kissed him on the lips. (80-81)

La descripción de la mujer colonizada como un sujeto concupiscente sirve de contrapunto a la visión patriarcal de la mujer europea, concebida como un ser puro e inmaculado, carente de deseo erótico. En una sociedad patriarcal únicamente existen dos opciones para las mujeres: o bien se ajustan a las expectativas de los hombres (asumiendo roles domésticos y manteniendo su pureza, por ejemplo); o bien son caracterizadas como seres infames, carentes de moral. Esta oposición se percibe tanto en *Heart of Darkness* como en *The Intended*, por medio de la técnica del *doppelgänger* o *alter ego*: la escisión de un personaje en dos figuras contrapuestas. Como veremos, Dabydeen cuestiona esta distinción patriarcal en su narración, aunque no consigue evitar del todo el carácter problemático que su reescritura manifiesta desde el punto de la descripción del sujeto femenino.

En *Heart of Darkness* la técnica del *doppelgänger* se incorpora a la novela a través de la oposición entre la prometida de Kurtz y la mujer africana con la que el explorador blanco mantiene relaciones sexuales. La seducción de Kurtz por parte de esta mujer, y la consiguiente traición a la fidelidad de su prometida, se reproduce en *The Intended* gracias a la presencia de Monica, la amante de Shaz, que induce al protagonista a hacer el amor con ella, a espaldas de su novia Janet. La inversión del patrón utilizado por Conrad es evidente si tenemos en cuenta que en este caso es el personaje “negro” quien es pervertido por una mujer blanca. La reescritura de *Heart of Darkness* es puesta de manifiesto, asimismo, cuando el narrador ofrece una interpretación alternativa de la relación entre Kurtz y su amante. En esta nueva versión es Kurtz quien se aprovecha de la inocencia de los nativos para poner en práctica sus fantasías sexuales, como sucedió con frecuencia en la vida real:

Kurtz should have come out with his boatload of ivory and paid for his sex instead of wanting it on the cheap with blacks who didn't know how much to charge because they didn't have a money system. He would have got turned on more if he paid for all the perversions, paid calmly and exactly, counting out all the banknotes carefully after he had zipped up his trousers. (180-181)

Más allá de episodios concretos, la traslación de la condición de corruptor —que ahora recae sobre los europeos— se aprecia en general en toda la novela, donde se contraponen la inexperiencia sexual del protagonista con las tentaciones pornográficas que encuentra en la gran ciudad (cines X, prostitutas, “sex-shops”, estudios de películas eróticas...).¹⁰ Las incursiones del héroe en el mundo de la por-

¹⁰ Por ejemplo: “We got off at Piccadilly Circus, headed down some backstreets and came to an area littered with sex shops, massage parlours and cinemas. It was a wonderland of coloured



nografía londinense suelen tener un efecto nocivo para su autoestima y están relacionadas con el rechazo de su identidad racial, así como con la asimilación de los estereotipos colonialistas. Por ejemplo, el episodio en que el protagonista muestra su repulsa hacia los jóvenes negros que viajan con él en el autobús —atribuyéndoles, entre otros rasgos, el atributo de una sexualidad animal— aparece inmediatamente después de la escena en la que visita un “sex-shop” junto a su amigo Shaz. La reacción virulenta del joven guyanés hacia sus compañeros de viaje aparece así como un intento de desplazar la culpa que siente por haber acudido a este local.¹¹ En otra ocasión, después de leer las cartas que aparecen en algunas revistas pornográficas, el protagonista se plantea si debe actuar con Janet del modo salvaje que los blancos atribuyen a los “negros”: “I wondered whether she too wanted to be degraded, whether she really wanted me to stop talking, and to pounce on her instead, smearing blackness over all that genteel Englishness” (169).

Como hemos apuntado, el carácter pernicioso de las experiencias sexuales que el protagonista tiene en Inglaterra influye en la manera en que describe la conducta amorosa de los personajes femeninos. La novela enfatiza el comportamiento desinhibido de casi todas las mujeres inglesas a las que alude. Éste es el caso de las drogadictas que trabajan para Patel; el de la prostituta con la que hace el amor Shaz (181-184); el de las mujeres de clase media que aparecen en las revistas que lee el protagonista (168-169); o el de Monica, que se prostituye voluntariamente, sin verse obligada a ello por motivos económicos. Frente a la actitud lujuriosa de estos personajes —en particular Monica— el protagonista opone la “pureza” de Janet, una característica a la que se refiere de manera obsesiva a lo largo de toda la novela. En *The Intended* Janet se convierte así en el *alter ego* de Monica, estableciéndose un contraste similar al que Conrad crea entre la prometida de Kurtz y su amante africana:

The two of them were completely opposites: Janet had a gentle manner and voice, she wore skirts and dresses which gave a softness to her appearance; Monica was firm-breasted, her hair cropped in an aggressive way, and she wore tight-fitting jeans and sexy ankle-boots. She smelled of perfume, chewing gum and rubber. Even with her clothes on she had the same tempting sexuality as the models in Shaz’s magazines” (171)

Hay que advertir, sin embargo, que el retrato de Janet que el héroe proporciona al lector es contradictorio por la propia interesada.

lights flicking on and off in shop windows, amusement arcades packed with machines that flashed and uttered electronic sounds, and large billboards of women offering their naked flesh to us... Shaz moved through this playground with ease... I followed raggedly, squirming with self-consciousness, staring ahead as if I was an innocent traveller on my way to another destination” (174).

¹¹ Cf.: “I felt dirty when I remembered the way I had groped blindly in the booth for a brief view of breasts, and the feeling of helplessness and poverty when the aperture refused to budge” (179).

Janet rechaza con vehemencia el empeño de su novio por presentarla como un ser angelical y se muestra relativamente liberal en cuestiones sexuales. Durante el escarceo amoroso que mantiene con el protagonista, por ejemplo, éste se sorprende al comprobar que su novia accede rápidamente a la sugerencia de que hagan el amor: “I drew the curtains to hide my fear, moved towards her and lowered her to the bed, utterly surprised when her body surrendered to the pressure of my hands and lay passively horizontal” (203). Después del acto sexual, que resulta fallido, el protagonista se muestra aliviado de que la conversación derive hacia otros temas y tiene que ser Janet quien aluda a lo que ha ocurrido en la cama, aunque lo hace con gran delicadeza: “Well, do your best in Oxford and make sure you get in this time” (205). La candidez de Janet es discutida de nuevo al final de la novela, cuando, en respuesta a las quejas del protagonista sobre la depravación existente en Inglaterra, la joven alude a la hipocresía de aquellos hombres que mantienen relaciones con prostitutas y después se lamentan de la degradación de las costumbres morales (recordemos que el protagonista acaba de tener relaciones sexuales con Monica):

“...you’re pure, you know”, I said in a hesitant voice, unsure of what I really wanted to express.

“You mean I’m still a virgin?” she replied mischievously... “Dirt is not as dirty as you think... that’s why some men go with whores. They need it. They can’t do it with clean women”.

...“You mean to say it’s alright for men to go off with whores?”

No, it’s not alright, but if they do, they shouldn’t be such hypocrites, and start mouthing off or mourning about purity.

“But you are fragrant, you are everything I intended”, I blurted out, the words seeming to come from nowhere, and as soon as they were uttered, sounding foolish. (242)

Al cuestionar la naturaleza inmaculada de Janet, la novela pone en tela de juicio uno de los roles principales que la sociedad patriarcal asigna al sujeto femenino, con el fin de garantizar su sumisión. Una vez más, es la propia Janet quien señala cómo la imagen delicada e idealizada de las mujeres responde a una estrategia de control por parte de los hombres: “Men always go for vulnerable images, things they can control and dominate” (205).

A pesar de estas aseveraciones en contra de las estrategias de dominación patriarcal, la reescritura de *Heart of Darkness* que se lleva a cabo en *The Intended* resulta un tanto problemática en lo que se refiere al tratamiento que se otorga a los personajes femeninos; en especial Monica. A diferencia de lo que ocurre con Janet, el narrador no nos presenta una visión de este personaje lo suficientemente compleja, que trascienda los prejuicios machistas en los que incurren los protagonistas masculinos; sobre todo, Shaz, para quien Monica es un mero objeto sexual: “He boasted that Monica was turned on by the [pornographic] pictures, that all women wanted was to be mauled” (168). Tan sólo en un par de episodios escuchamos directamente la voz de Monica, aunque sea en diálogo con otros personajes. En las dos primeras ocasiones la conversación es insustancial. Monica se limita a decir que quiere montar en una atracción de feria, o a confirmar que vive al final de la calle





(115, 171). Cuando interviene nuevamente, poco antes de que concluya la novela (217-218), lo hace para seducir al protagonista. Este segundo diálogo sirve para conferir algo de humanidad al personaje. Averiguamos, por ejemplo, que quiere ir a la universidad y que no se lleva bien con su padre. Pero no obtenemos una explicación clara sobre los motivos por los que se dedica a la prostitución, a pesar de pertenecer a una familia acomodada, o sobre las razones por las que mantiene relaciones sexuales con el protagonista de manera repentina. La ausencia de una voz autónoma y articulada reduce a Monica a una posición marginal con respecto a los protagonistas masculinos, privándole de la posibilidad de desmentir las acusaciones que la tachan de frívola e inmoral. Esta situación impide que la novela sea tan eficaz en su crítica de la sociedad patriarcal como lo es en su censura de la ideología imperialista.

En *The Intended* el tema de la sexualidad tiene también, como se anticipó, una dimensión metafórica. La atracción física que el protagonista siente por Janet está unida al deseo de superar la condición de inmigrante y ser reconocido como un inglés “auténtico”. Janet representaría así dos de las acepciones posibles de la expresión “the intended”, que da título a la novela. Por una parte, la joven ocupa el lugar de la prometida de Kurtz, a quien sirve de contrapunto (“the intended” podría traducirse aquí como la “futura esposa” o la “prometida”). Por otra parte, Janet personifica las expectativas futuras del protagonista, la promesa de una vida mejor, que él mismo encarna para los familiares que permanecen en el Caribe (Sarvan 59). Esta segunda acepción (“the intended” como “aquello que se ambiciona”) se ilustra en la novela cuando el narrador enfatiza la desazón que siente el joven guyanés al contemplar las fotos de la familia de Janet. En ellas el héroe percibe una estabilidad que identifica con la pertenencia a la clase media blanca, un ideal que aspira a obtener algún día gracias a su educación y al matrimonio: “The truth was that whilst I couldn’t imagine being in her home, I still longed for the calmness of it, the sense of belonging” (244). Desde esta perspectiva, la relación sexual que el protagonista mantiene con su novia simbolizaría la sustitución de la identidad caribeña y asiática por una nueva identidad europea. De la misma manera, la incapacidad de consumar el acto sexual con Janet (y, quizás, también con Monica),¹² un tema que aparece igualmente en algunos poemas de Dabydeen,¹³ podría ser interpretada como una advertencia acerca de la imposibilidad de poner en práctica la renuncia a la identidad racial. El protagonista siempre será percibido como un extranjero por una

¹² “I wondered whether I had ejaculated in her. The stickiness suggested so, but then again it was not conclusive evidence” (221).

¹³ Kwame Dawes ha resaltado esta coincidencia en una entrevista con Dabydeen: “Your poems that deal with sexuality and sexual relations appear to be marked by deeply complex interracial tensions which lead, very often, to a certain impotence or dysfunctional sexuality. This idea of racial disquiet as imagined through the metaphor of interracial sexuality is at once provocative and deeply pessimistic” (Dabydeen, “An Interview with Kwame Dawes” 219).

parte importante de la comunidad inglesa, ya que por muchos conocimientos que adquiriera nunca podrá borrar su apariencia externa. La solución para integrarse en la sociedad británica no puede consistir, pues, en huir del pasado, un intento que, además de contraproducente, resulta infructuoso.

El día antes de que el protagonista abandone su país natal para emigrar a Inglaterra, su abuela le ofrece este consejo: “Go and don’t look back... or else Albion [the village’s] ghosts go follow you all the way to England” (70). La advertencia acaba cumpliéndose. El relato que narra el protagonista combina las experiencias que tienen lugar en Inglaterra con las memorias de su vida anterior en Guyana, unos recuerdos de los que desea escapar, pero a los que continúa aferrándose desesperadamente, en contra de su propia voluntad. Este reencuentro con el pasado no es infrecuente en las novelas de la emigración, donde el protagonista suele emprender un viaje de retorno al territorio que abandonó años atrás. El viaje puede ser real o tener carácter figurado, como sucede en *The Intended*. En ambos casos, el retorno al país de origen permite constatar que no resulta posible revertir el proceso de alejamiento de la cultura vernácula que se puso en marcha con el abandono del hogar. Las experiencias que acontecen al inmigrante en el país de acogida cambian su visión de la realidad de forma definitiva, y le impiden volver hacia atrás.

En la novela de Dabydeen, la separación de la cultura de origen se expresa simbólicamente, a través de la dificultad que el protagonista experimenta para acceder a sus recuerdos infantiles, que se van difuminando de manera paulatina, hasta llegar a adquirir una naturaleza casi irreal:

The white people’s names on our streets suddenly stand out and make no sense. And my sisters are strangers, I don’t know them. I have forgotten what my mother looks like. There are no clever cameras in the place to fix time. It has been six years or more. I hold both letters in my hand and stare to the mirror, wondering how I have changed, whether they would recognise me if I appeared in New Amsterdam, rattled the gate and called out in my English voice. (213-214)¹⁴

El desvanecimiento de las vivencias infantiles da prueba de la imposibilidad de construir una identidad homogénea que gire únicamente en torno al acervo cultural guyanés. A su vez, el hecho de que estos recuerdos se intercalen constantemente en la narración, interrumpiendo la historia del joven caribeño en Inglaterra, indica que tampoco resulta posible definir la personalidad del protagonista en función de una identidad británica convencional. La respuesta a este *impasse* radica, como sugiere Dabydeen en la cita que encabeza este artículo, en forjar una identidad transcultural, conservando la especificidad de la cultura de procedencia, pero sin renunciar a integrarse en el país de acogida.

¹⁴ Véase también la siguiente cita: “Everything in my past seemed to be so jumbled up, all the people I knew as a child in another country were fading to a set of foreign-sounding names. They were like the characters in my geography textbook, vividly illustrated but unreal all the same” (27).



En *The Intended* la necesidad de forjar una identidad transcultural se pone de manifiesto, sobre todo, durante los años de aprendizaje en Oxford, cuando el joven protagonista reflexiona sobre el estilo literario que debe utilizar para escribir sus poemas y narraciones. Inicialmente, recurre al lenguaje del barrio asiático en el que vivía en Londres y al dialecto caribeño de su niñez. Los resultados obtenidos no son satisfactorios, sin embargo, por lo que se plantea optar por el extremo opuesto, que representaría la tradición literaria inglesa: “I suddenly long to be white, to be calm, to make words which have status, to shape them into the craftsmanship of English china, coaches, period furniture, harpsichords, wigs, English anything” (197). Teniendo en cuenta que la novela está escrita en primera persona, puede afirmarse que el estilo utilizado en ella constituye la solución que el protagonista asume finalmente para forjar un modo de escritura propio.

En la novela se emplea sobre todo el inglés británico. Sin embargo, existen varios pasajes en los que el héroe utiliza el habla propia de Guyana para recordar sus experiencias en el Caribe; sobre todo, en los diálogos que mantiene con sus abuelos y con otros personajes. El dialecto criollo que se emplea en estos diálogos contrasta con la variedad lingüística utilizada por el narrador, dando lugar a un estilo mixto: “Ma, how the skull look to you, what you think it be like?” I asked as she broke up the cow-dung and sprinkled it on the flower bed” (229). La influencia de la cultura caribeña se hace notar, asimismo, en la superposición de distintos tiempos narrativos, una técnica que corresponde a las características de la lengua guyanesa, en la que el modo aspectual sustituye a las diferencias entre tiempos verbales. Esta peculiaridad gramatical se refleja en *The Intended*, por ejemplo, como bien ha visto Fee (85), cuando el protagonista lee una carta de su madre, en la que resulta imposible distinguir entre el presente, el pasado y el futuro (213).¹⁵ La relación entre la estructura de la novela y la lengua criolla ha sido destacada, igualmente, por el propio Dabydeen:

The narrative structure of the novel has no focal point. It's an unstable narrative. I think that one has to exploit the creativity inherent in creolization, by which I mean that there is a confusion of the past, present and future tenses in the Creole language, and I wanted to exploit the space that the confusion offers. So there is no linear narrative in the novel, even though there is a certain direction to the constant flashbacks and flashforwards. They are related to one's linguistic condition —Creole with its confused tenses. (“Coolie Odyssey” 179)

La combinación de rasgos propios del habla caribeña y de una modalidad lingüística culta, que el lector identifica con la tradición literaria inglesa y con la educación que se enseña en Oxford, corrobora que el protagonista ha logrado re-

¹⁵ Más tarde, el protagonista alude a sí mismo como “a piece of pidgin, not knowing where the past ended, where the present began, not knowing how the future was to be made” (217).

conciliar los distintos ámbitos culturales con los que ha entrado en contacto durante sus años de aprendizaje, tanto en el Caribe como en Inglaterra.

La evolución del protagonista llega así a su fin, al menos en lo que se refiere al lector. El análisis que hemos llevado a cabo ha puesto de manifiesto que en *The Intended* existen dos posturas enfrentadas con respecto a la actitud que los inmigrantes han de adoptar ante la cultura de sus países de acogida. El protagonista del relato aboga por una asimilación total de los hábitos británicos, aunque esto implique renunciar a su propia identidad étnica. La voz autorial se muestra mucho más crítica con este proceso de asimilación, y se esfuerza en poner de manifiesto los riesgos que pueden derivarse del abandono de las raíces culturales. Estas dos perspectivas confluyen finalmente en la defensa de una identidad transcultural, capaz de hacer compatibles el ansia legítima de integrarse en la sociedad occidental y la necesidad de no desvincularse para siempre del pasado.



OBRAS CITADAS

- ACHEBE, Chinua. "An Image of Africa: Racism in Conrad's *Heart of Darkness*." *Hopes and Impediments: Selected Essays*. New York: Anchor & Doubleday, 1990. 1-20.
- . "Colonialist Criticism." *Hopes and Impediments: Selected Essays*. New York: Anchor & Doubleday, 1990. 68-90.
- ASHCROFT, Bill, Gareth GRIFFITHS, y Helen TIFFIN, eds. *The Post-Colonial Studies Reader*. London & New York: Routledge, 1995.
- DABYDEEN, David. "Coolie Odyssey." *Frontiers of Caribbean Literature in English*. Ed. Frank Birbalsingh. London & Basingstoke: Macmillan, 1996. 167-182.
- . "An Interview with Kwame Dawes." *The Art of David Dabydeen*. Ed. Kevin Grant. Leeds: Peepal Tree, 1997. 199-221.
- . "On Not Being Milton: Nigger Talk in England Today." *The State of the Language*. Ed. Christopher Ricks y Leonard Michaels. Berkeley: U of California P, 1990. 3-14.
- . *The Intended*. London: Secker & Warburg, 1991.
- FEE, Margery. "Resistance and Complicity in David Dabydeen's *The Intended*." *The Art of David Dabydeen*. Ed. Kevin Grant. Leeds: Peepal Tree, 1997. 67-88.
- RELICH, Mario. "A Labyrinthine Odyssey: Psychic Division in the Writings of David Dabydeen." *The Art of David Dabydeen*. Ed. Kevin Grant. Leeds: Peepal Tree, 1997. 123-140.
- SARVAN, Charles. "David Dabydeen's *The Intended*: A Parodic Intertextuality." *The International Fiction Review* 21 (1994): 58-61.